ANUL XXII
24
(894)
Sîmbătă
16 iunie
1979
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

„Dacă o generație poate avea un merit, e acela de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care-l ocupă în înlănțuirea timpilor"

MIHAI EMINESCU

Invocație la Luceafăr

...tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul..."

Doamne al nostru,
Celmaibun, Celmaifrumos,
Celmaitînăr și Celmaiveșnic
Doamne al nostru,
sub tine rotim aura pămîntului de taină,
sub tine ochiul de lacrimă, sub tine
voci de sînge, voci de piatră,
voci de dincolo,
sub tine : durere din durere !

Tu, în fiecare stîncă, în fiecare arbore,
în fiecare sămînță de la început ai fost
și rămii suflet de cer,
duh al bătrînilor tineri,
al părinților nenăscuți
— lină cernere în lină cenușă,
legănătoare tristețe —
Doamne al nostru : piine și vin și stea,
sub tine adună-ne veșnic !

Voievod cu imnuri pe degete,
cu albastră cunună de sunete,
Doamne-Frumosule, cu topuz de lumină
peste
armoniile de frunze, și ierburi, și ploi,
și clopote,
tu, care porți marea pe tălpi,
codrul pe umeri,
lumină peste vîrstele noastre și
binecuvîntare,
Doamne al cîntecului nostru !

Tu, pisc în soare,
matrice a rîurilor,
tu, vale de aer,
tu, bărăgan de morminte,
tu, botez de grai,
tu, nuntă a sîngelui nostru neostoit,
tu, mînie și sabie preste dușmani,
învingătorule,
Doamne al pămîntului nostru !

Primește acum închinare și smerenie foarte,
îngenunchind, frunțile noastre spre tine,
iată statui pe munți
și temple — în fiecare bărbat,
în fiecare femeie —,
și imnuri din pămîntul tău rotund
pentru tine,
Celmaiveșnic,
Luceafăr al sufletului nostru,
Eminescule—Doamne !...

Radu Cârneci

Noțiunea de „Eminescu", astăzi

Ne aflăm la nouă decenii de la moartea lui Eminescu. În urcușul culturii noastre sîntem la un popas, care ne îndeamnă să privim înapoi în vale. Stăpîniți de gîndul la Eminescu, rămînem uimiți. În atît de puțin timp cît de uriaș a crescut acest nume ! De la identificarea unei individualități de poet, contestată încă de unii, a ajuns astăzi aproape o existență stihială — ceea ce ne-a și dirijat către închipuirea „noțiunii de Eminescu" — ca și aceea a lui Goethe, așa cum se află privit Olimpianul în cultura germană.

În această privință, George Munteanu a avut, într-un rînd, o comparație sugestivă. De la moartea poetului și pînă astăzi, cercetătorii și închinătorii săi au depus neîncetat piatră peste piatră întru cunoașterea și pătrunderea lui Eminescu, ca și numeroasele generații de constructori ai catedralelor medievale. Noi am spune că această catedrală, care s-a zidit pînă la nivelul „noțiunii stihiale de Eminescu", se află încă în creștere, și poate se va tot înălța veacuri întregi.

La moartea sa se știa numai de Eminescu poetul,

Edgar Papu

Continuare în pag a 7-a

Testamentul patriotului

Se împlinesc nouăzeci de ani de la pătrunderea lui Eminescu în conștiința poporului român pentru totdeauna odată cu moartea. Opera lui devenea testament, dobîndea puterea de legămînt și mărturisirea pecetluită cu jertfa unei vieți exemplare pînă la mistuirea de sine pentru propășirea celorlalți.

Căci Eminescu s-a mistuit în întregime, a ars fără să lase urmă de cenușă din iubire pentru acest neam românesc, iubire curată și totală care trage greu în balanța de aur a măreției poporului nostru între celelalte neamuri.

Geniul său a fost destul de puternic ca să odihnească în adîncurile lui măreția istoriei poporului nostru din originile sale daco-romane cu toată slava nemuritoare a evului mediu mușatin și basarab pînă la Tudor și Cuza, contemporanul său.

De la șaisprezece ani a început să bată pe jos pămîntul românesc ca într-o misiune sacră, va trece din Bucovina în Transilvania peste Blaj, Roma cea Mică, și va poposi în cetatea de scaun a ultimului basarab Constantin Brâncoveanu lîngă mormîntul căruia, în Biserica Sfîntul Gheorghe cel Nou va odihni el însuși pe catafalc cînd zilele sale se vor trage la eternitate în acel iunie fierbinte de acum nouăzeci de ani.

Apoi, în cei cîțiva ani petrecuți pe băncile unor mari universități europene mintea sa limpede și adîncă va dobîndi cu bucurie familiaritate în cele mai luminate moșteniri spirituale ale umanității în filozofia celor vechi, în simțirea istorică a celor mai noi, avînd pururea la îndemînă cele mai nobile simțăminte și idei păstrate de omenire. Eminescu va înțelege, își va însuși ca un dat esen-

Ioan Alexandru

Continuare în pag. a 7-a

Posteritatea gazetăriei

Care este influența exercitată de M. Eminescu asupra publicisticii românești ? Dacă rolul său în domeniul poeziei nu se poate afirma că ar fi, nici în prezent, pe deplin clarificat, cu atît mai mult în problema de față lucrurile stau sub semnul vagului și al simplei ipoteze critice.

În legătură chiar cu impresia produsă în epocă de articolele eminesciene, ceea ce știm este extrem de puțin, atunci cînd mărturiile nu se contrazic între ele. Conform investigației documentare a lui D. Murărașu, unii dintre contemporani rețineau numai ipostaza poetică și aceasta expurgată de semnificațiile ei adînc patriotice. Iată care ar fi fost părerea celor din 1883, potrivit mărturiei unui Dr. E. Dăianu : „Eminescu de la 1883, nu ni se înfățișa nici religios, cum eram obișnuiți să-i vedem pe poeții noștri mari, nici profesînd cultul național, căci afară de **Doina** și **Satira III** abia avea vr-un accent mai propriu românesc".

Aprecierea acuză, ne se îndoim, o viziune unilaterală, chiar dacă ar fi să luăm în considerare ie numai faptul că unele articole care trataseră, într-o manieră patetică, exact problematica vieții naționale fuseseră reluate în coloanele diverselor publicații ale timpului. Că așa se întîmplase cu intervenția din **Federațiunea : Să facem un Congres**, este ușor de înțeles, dată fiind actualitatea ideilor în contextul frămîntărilor și al luptelor poporului român din Transilvania. Colegul D. Vatamaniuc a demonstrat însă în notele la volumul IX din M. Eminescu, **Opere**), că același lucru se petrece și cu anumite articole din, totuși, puțin cunoscutul **Curier de Iași**, reproduse în numai puțin de nouă periodice (**Telegraful român** — din Sibiu — **Telegraful** — din București —, **Românul**, **Timpul**, **Unirea democratică**, **Familia**, **Le Journal de Bucarest**, **Vestea**, **Presa**). Simple — și ferite — accidente, procedeul fiind uzitat în epocă ? Nu credem că e numai atît. Ce știe să Titu Maiorescu în eseul său **Neologismele** (1880), vrînd să

Al. Oprea

Continuare în pag. a 2-a

călinesciana

● **Treptele libertății** de Marian Vasile ● **Probitatea criticului** de Stancu Ilin ● **Lecția dialogului** de Ioana Crețulescu ● **Teoretician al romanului și romancier** de Paul Dugneanu ● **Critică și estetică** de Valentin F. Mihăescu ● **Reabilitarea micii proze** de Mihai Zamfir ● **O meditație programatică** de Doina Uricariu ● **Organicitatea viziunii** de Ion Papuc.

În paginile 4–5

eminesciana

● **«Inima lumilor»** de I. Constantinescu ● **Eu — pronume al conștiinței dramatice** de Marin Bucur ● **«Raza ochiului senin»** de Dan C. Mihăilescu ● **Matca prieteniei** de Virgiliu Ene ● **Patru cîntece de dor** de Stelian Gruia ● **INEDIT : Fenomenele universului — materie și mișcare** (D. Vatamaniuc)

În paginile 2–3

● **Călătoria lui Eminescu în Transilvania** de Sânziana Pop ● **Mitul lui Pygmalion la Eminescu și Ovidiu** de Grigore Tănăsescu ● **Planeta Eminescu** — poem de Ion Cringuleanu

În paginile 6–7

90 de ani

Cum soarele nu uită niciodată să răsară, tot astfel poporul nostru — din a cărui vigoare și suferință de veacuri s-a născut — nu va putea niciînd să-l uite pe Mihai Eminescu, a cărui operă integrală reprezintă quintesența sensibilității și cugetării geniului românesc.

Pasărea și codrul, steaua și lacul visul și granitul, revolta și blîndețea, sarcasmul și iubirea, dorul și cerul înstelat, ideea și mîna bătătorită, singurătatea măreață a mării și resemnarea de a învăța să mori, formele și substanța vieții sociale, realul și transcendentul, puterea și supușii, îngerul și demonul, voința și renunțarea, exploatarea și munca cinstită, pletora de avocați și masela amăgite, suferința nesfîrșită a țăranilor și frazele demagogice, sfințenia și spolierea, geniul și durerea, patriotismul și cosmopolitii, bunul simț și disprețul oricăror principii sînt numai cîteva din ideile și obsesiile care au măcinat sufletul și inteligența Poetului, pînă la moartea sa prematură în urmă cu 90 de ani

Cunoscător neasemuit al trecutului românesc, el a șters cu evlavie praful de pe cronicele bătrîne considerîndu-se moștenitorul tuturor experiențelor noastre istorice : Poetul se credea, pe bună dreptate, chemat să emită judecăți cu rezonanță de îndreptar național atunci cînd scria : „...Toate dispozițiile cîte ating viața juridică și economică a nației, trebuie să rezulte înainte de toate din suprema lege a conservării naționalității și a țării cu orice mijloc și pe orice căi... "sau „...păstrarea naționalității noastre e lucrul de căpetenie pentru noi". Peregrin însetat de cunoașterea tezaurului culturii populare, Eminescu a cercetat viața de pretutindeni a țăranilor noștri, deoarece vedea în ei singura clasă productivă (industria fiind prea timidă pe atunci), deci clasa cea mai pozitivă din ale cărei manifestări practice și psihologice deducea firea și caracterul propriu majorității locuitorilor țării : „Rău sau bun, Românul e adevărat. Inteligent fără viclenie, rău — dacă e rău — fără fățărnicie ; bun fără slăbiciune ; c-un cuvînt ni se pare că atît calitățile cît și defectele românului sînt întregi, neînchircite ; el se arată cum este".

De la aceiași țărani a moștenit Poetul proverbiala toleranță românească, — și la fel ca părinții și străbunii săi, el n-a urît celelalte grupuri etnice (o astfel de ură i se părea la fel de absurdă ca și cum cineva ar fi urît ploaia sau zăpada bunăoară, pentru că sînt prea abundente).

Din radiografia vieții sociale de după 1848 de la noi ginditorul politic constată că „se-nmulțeau trebuințe fără a se-nmulți producția sau fără a se urca în mod consi-

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 7-a

În conștiința lumii

Colecția „Eminesciana" a Editurii Junimea publică în cel de-al XVI-lea număr, în traducerea lui Ariton Vraciu, lucrarea cunoscutului cercetător de la Institutul de literatură universală A. M. Gorki al Academiei de științe a U.R.S.S. Iurii Kojevnikov, **Mihai Eminescu și problema romantismului în literatura română**. Lucrarea a apărut în original la Moscova în 1968 și este, credem, cel mai serios studiu scris în U.R.S.S. despre cel mai mare poet român. Autorul este un cunoscător al literaturii române și un iubitor al poeților români Eminescu, Blaga și Bacovia (pe care l-a tradus în rusește integral).

Pentru înțelegerea și explicarea lui Eminescu, Iurii Kojevnikov a depus o muncă îndelungată și asiduă. A tradus el însuși poezii de Eminescu și a coordonat o ediție de poezii din Eminescu în limba rusă, apărută la Moscova în 1950 și reeditată cu multe adaosuri în 1958 într-un tiraj de 20 000 de exemplare. Studiul introductiv la această culegere este nucleul eseului din 1968 care vede acum lumina tiparului în românește. Într-o prefață, autorul mărturisește a fi consultat monografia în șase volume a lui G. Călinescu dintre 1932—1936, căreia îi păstrează „o amintire vie și plină de gratitudine", precum și contribuțiile documentare ale lui Augustin Z. N. Pop a cărui trudă o socotește, prea generos, „asemănătoare cu cea a căutătorilor de pietre prețioase". N-a putut însă beneficia de cercetările despre Eminescu apărute din 1967 încoace, prin urmare nici de ediția a doua a monografiei lui G. Călinescu din 1969—1970.

Contribuția esențială a lui Iurii Kojevnikov constă, după opinia noastră, în analiza ideologică, social-politică și filozofică a operei lirice eminesciene și a tipului de romantism practicat de poetul român. Autorul este conștient că gîndirea eminesciană e simbolică și metaforică și că, prin urmare, trebuie interpretată ca poezie și nu ca filozofie, ca atitudine lirică și nu ca reflexiune propriu-zisă. Astfel, Iurii Kojevnicov analizează cu pătrundere poeme precum **Împărat și proletar**, **Scrisorile**,

Al. Piru

Continuare în pag. a 7-a

EMINESCIANA

«Artele și literatura frumoasă trebuie să fie oglinzi de aur ale realității în care se mișcă poporul, o coardă nouă, originală, proprie pe lîngă cea mare a lumii».

MIHAI EMINESCU

„Inima lumilor"

Unul dintre laitmotivele poeziei lui Eminescu este căutarea de sine, obsesia identității. Ea se exprimă, cu o claritate poate negalată de nici un alt text, într-o variantă la **De vorbiți mă fac că n-aud** intitulată programatic **Menire** (cca. 1873): „De vorbiți mă fac că n-aud / Nu zic ha și nu vă laud / Dănțuiți precum vă vine / Nici vă șuier, nici v-aplaud / Dară nimeni nu m-atace / Ca să joc dup-a lui flaut / Căci menirea vieții mele / E pe mine să mă caut" (V. 173).

Dedublarea pe care o dezvăluie acest text pare să fie o stare originară a eului determinată de separația decisivă de cosmos, de conștiința rupturii. Epoca romantică a încercat o solutie și o replică la această stare a eului. „Cu prilejul precedentei explozii a iraționalului, în vremea Contrareformei și a artei baroce, biserica orientase, fără prea multă osteneală, pornirea mistică. Două secole mai tîrziu, după critica filosofilor, nu mai putea face același lucru. Îi revenea artei (însă nu numai ei) menirea de a satisface unele din cerințele umane pe care, pînă atunci, religia izbutise să le exorcizeze. Din acea clipă, poezia tinde să devină o etică sau un mijloc neobișnuit de cunoaștere metafizică; o nevoie o chinuie, aceea de a schimba vinta, cum voia Rimbaud, de a schimba omul și de a-l face să palpeze ființarea. Este nou aici nu atît faptul cît intenția, treptat ivită din inconștiență, de a stăpîni forțele obscure și de a învinge dualismul **eu — univers**" (Marcel Raymond). De aici pleacă una dintre direcțiile poeziei europene moderne, cea profetică, vizionară ce-și află impasul la Rimbaud și Eminescu: nu atît momentul ei de renunțare, cît conștiința imposibilității echilibrului, a adîncirii dualismului eu-univers.

Romanticii au avut, pe diferite căi, revelația unității lumii. Intuiție, idee filosofică și metaforă poetică în același timp, unitatea lumii rămîne unul dintre semnele distinctive ale secolului romantic. Un emistih baudelairean celebru — „La Nature est un temple..." — poate fi socotit drept un fel de „concluzie" metaforică a întregii perioade romantice. Baudelaire „împrumuta" ideea, în termenii ei, dintr-o carte a unui poet romantic minor — Alphonse Louis Constant: „Toute la nature est un temple pour nous". Ideea și metafora aparțin deci romantismului; Baudelaire le reia, dar le dă o semnificație nouă.

Cei mai mulți poeți romantici înțelegeau unitatea lumii ca pe un semn al participării divinității la viața naturii în a cărei infinitate ființa umană (ca și cea divină) tinde să se răspîndească. A exista în unitatea lumii însemna, în același timp, o pierdere de sine, o mișcare centrifugală în raport cu eul. Acestei tendințe nu i se pot sustrage nici poeții rebeli și iconoclaști ca Byron: „I live not in myself, but I become / Portion of that around me; and to me / High mountains are a feeling..." (**Childe Harold's Pilgrimage**, III, 72). Opera romantică anulează uneori, chiar dacă pentru scurtă vreme sau numai aparent, dualismul om-cosmos, dar procesul acesta determină o nouă inegalitate și devine posibilitatea unei noi scindări. Fără a se putea spune că aceasta este o stare generală în întreaga poezie romantică, eul are totuși un statut de subordonat în orizontul unei naturi penetrate de ființa divinității.

Pentru Baudelaire, „La nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois dortir de confuses paroles..." Natura e un templu unde prezența divinității este „confuză". Într-un plan de adîncime al textului, un eu impersonal poate să substituie quasiabsentei divinități. Pentru Baudelaire, natura este un „templu" din care zeul se retrage. Odată cu autorul **Florilor răului**, a exista în unitatea lumii nu mai înseamnă o abdicare de la sine, o pierdere în infinitatea naturii, ci o regăsire, o „centralizare a eului". Mișcarea este acum, în sensul ideilor care ne interesează, centripetă în raport cu eul: ea tinde să instituie o prezență cu atît mai semnificativă cu cît poezia modernă a forțat propriile sale limite pentru a deveni cu adevărat o poezie a umanului.

Prin expansiune, eul eminescian vizează, de asemenea, propria sa „centralizare": „... eu, tu, el... se confundă într-un întreg... într-un individ". S-ar putea vorbi acum despre apariția unui „eu hiperbolic", un eu ajuns aici în această concentrare a celor trei persoane (**eu, tu, el**), și care tinde să se substituie divinității: „Eu e Dumnezeu". Acesta e înțelesul principal al textului eminescian (datat 1867) și cel care „pregătește" cîteva afirmații de mai tîrziu: „Dumnezeu este mort" (1871), „și mîndrii zei sunt astăzi marmuri moarte" (1876) etc., afirmații care întăresc semnificația pronusă de noi.

Ideea „centralizării eului" devenise o necesitate a poeziei europene de după 1850. Ea apare, **textual**, la Baudelaire și Eminescu. Poetul francez scria în **Inima mea așa cum este** (cca. 1859—1866): „Despre vaporizarea și centralizarea **Eului**. Aici e totul". În ce-l privește pe poetul român, detașăm dintr-o scrisoare trimisă lui Iacob Negruzzi (11 februarie 1871) următorul pasaj: „...fiecare dintre noi e **un organ central** care-și asimilează într-un moment toate întîmplările lumii care-i vin la conștiință". Textul acesta îl continuă și îl completează pe cel din 1867: el clarifică semnificațiile pe care le acordăm acelui text și se lasă mai bine înțeles prin celălalt.

Centralizarea eului presupune un efort de cuprindere și de ascezi, depășirea spațiului monadic al personei empirice către limitarea **eului planetar** și impune, totodată, necesitatea unei concentrări: „fiecare dintre noi e un organ central", un nucleu viu care asimilează „toate întîmplările" cosmosului, „eu e Dumnezeu". Această „încoronare" a eului planetar, într-un orizont din care **zeul s-a retras**, este unul dintre semnele fundamentale ale unei noi virste a poeziei. Asceza e tocmai acea imposibilitate a poetului de a-și mai savura deliciile experienței intime, întîmplările biografiei sale.

Constituirea eului planetar (a eului „impersonal", integrator) se produce, în poezia eminesciană, relativ lent, ceea ce nu înseamnă totuși că acest proces durează mai mult de aproximativ un deceniu. El marchează o detașare de spectacolul eului subiectiv. Detașarea despre care vorbim nu echivalează, desigur, cu o rupere totală de eul empiric, de eul subiectiv care domină în numeroase poezii de tinerețe și persistă chiar în unele poeme de mai tîrziu. Evoluția este însă vizibilă și certă. Depersonalizarea liricii eminesciene se produce mai întîi în înțelesul că verbul poetic „nu se mai naște din acea unitate a poeziei cu persoana empirică la care aspiraseră romanticii, în opoziție cu tradiția multiseculară a liricii dinaintea lor" (în termenii lui Hugo Friedrich despre Baudelaire). Numeroase poeme eminesciene, de la **Ondina** (1868), pînă la **Gemenii** și **Mușat și ursitorile** (1882), „vorbesc" neplecînd de la eu, omul-Eminescu este aplecat asupra sa ca **esență a ființei**. Verbul poetic apare din unitatea poeziei cu „persoana" (cu eul) care tinde să devină un „organ central" al lumii (v. **Ondina**, **Melancolie** etc.). Poemul **Serata** (varianta B a **Ondinei**) ar putea fi socotit un poem programatic, la fel ca și alte texte din primii ani ai creației, cu atît mai mult cu cît, pe o pagină a manuscrisului, Eminescu notează cîteva „glose-ecuații" (Perpassicius):

„Seraph : putere	Inima complexul lor
Cintec : lege	
Stelle : lumi	
Soare : tot = All	Colorile : legile"

Pe același manuscris, atrag atenția alte două însemnări lapidare: „(Cîntul) Muzica" și „Vederea, auzul, simțurile nobile. Estetică" (V, 30). Eminescu pare că-și fixează un program, schițat aici în linii mari, program pe care opera îl confirmă. El propune astfel una dintre cele mai interesante sinteze lirice din literatura europeană a epocii, sinteză care amintește de **privirea** lui Mallarme și **muzicalitatea** lui Verlaine. „Glosele-

La Ipotești a fost redeschisă casa-muzeu Mihai Eminescu. Edificiul, reconstruit pe baza unor fotografii de epocă, respectă întocmai arhitectura și structura adevăratei case a părinților poetului. Casa din Ipotești, așa cum a existat în timpul vieții poetului, a fost dărîmată în anul 1924, fapt ce a stîrnit un val de proteste din partea celor de bună credință. S-a refăcut apoi, pe la sfîrșitul celui de-al patrulea deceniu al veacului, o altă casă a cărei arhitectură era mult prea departe de realitate și care avea să fie dărîmată la începutul anului trecut. În timpul lucrărilor de reconstruire a fost descoperită temelia vechii case, pe care, după consolidare, s-a realizat noul edificiu. Interiorul, mobilat cu piese reconstituite, propune vizitatorilor hîrdăul cămărarului Eminovici, așa cum arăta în timpul copilăriei poetului, dormitorul și salonul de primire al familiei, fotografii, documente și manuscrise de epocă repunînd în valoare ambianța „casei bătrînești". S-au reconstituit, totodată, mormintele părinților poetului, ale fraților înhumați în imediata vecinătate a casei copilăriei. Hotărîrea de a se reconstrui casa copilăriei lui Eminescu, așa cum a fost ea în realitate, așa cum l-a adăpostit ani de-a rîndul pe poet, constituie un act de aleasă cinstire din partea conducerii superioare de partid și de stat. Redeschiderea casei-muzeu a avut loc în cadrul celei de a VI-a ediții a zilelor „Mihai Eminescu" desfășurată la Ipotești și Botoșani.

«Cum la zidirea piramidelor, acelor piedici contra pasurilor vremii, fundamentele cele largi și întinse puriau deja în ele intențiunea unei zidiri monumentale, care e menită de-a ajunge la o culme, astfel în viața unui popor munca generațiunilor trecute, care pun fundamentul, conține deja în ea ideea întregului».

MIHAI EMINESCU

ecuații" și poemul **Serata** indică liniile de forță ale logosului poetic eminescian și, totodată, exprimă necesitatea „centralizării cîntecului" („...Inima complexul lor"). Eminescu o concepe ca pe o „cîntare a cîntărilor" („Concurg cîntările într-o cîntare", din **Serata**), o sinteză al cărei loc cosmic este „inima planetară" („Inima lumilor", cum scrie el însuși), eul ridicat la putere care se exprimă prin vocea poetului. Vocea poetului este deci o sinteză a vocii elementelor, o expresie a aplicării la nivelul limbajului a legii analogiei universale. „Una dintre consecințele legii analogiei universale, scrie Richard despre Baudelaire, este ca între cuvinte și lucruri să nu existe un divorț, nici măcar distanță, ca orice realitate să fie exprimată oricînd exact, ca toate cuvintele să fie obiecte care se cer a fi gustate în savoarea lor [illegible], iar obiectele cuvinte care se cer a fi [illegible]". Vocea [illegible] ordinea ideilor, fără doar o [illegible] a vocii elementelor ci și **unitate** a elementelor și a cuvintelor. Realizarea acestei corespondențe se situează în centrul tendințelor fundamentale ale poeziei eminesciene și indică o continuă dispută între „conținut" și „formă" („Unde voi găsi cuvîntul / Ce exprimă adevărul..." etc.), dispută ce presimte sau chiar numește inevitabilitatea unei dereglări în mecanismul limbajului: „Cînd pe mine forma, limba abia poate să mă-ncapă..." În etapa vizionară, elementele convorbesc, obiectele „sînt" cuvinte ce se cer a fi ascultate și înțelese: „Și cuminți frunzele toate își comunică misteruri /.../ Cine are-urechi s-asculte ce vorbesc gurile rele / Și vorbarețele valuri și prorocitoare stele..." În acest transfer magic pe care-l implică legea analogiei universale, cuvintele par adesea „obiecte" ce se cer a fi văzute (nimfele „culeg flori, șoptesc cu hohot și **vorbesc mărgăritare**", s.n.) și „gustate" în savoarea lor materială: „Dar vorbele-ți mai dulci ca mierea-n faguri / Le gust în suflet. le iubesc. le laud" (varianta la **În căutarea Scheherazadei**, V, 184).

Starea eului poetic este acum aceea de **ulmire** în fața tainelor descifrate ale existenței, stare care o precede și o anunță pe aceea, cerută de **eul impersonal (eul planetar)**, a uitării de sine.

Poetul care concepea teoretic centralizarea eului, o „localizează geografic" în străvechea patrie a lui Orfeu; „Cînd plutești pe ea (pe Dunăre, n.n.) te-ai crede centrul lumii", vers care trece în „Cînd plutești pe ea te-ai crede că tu ești în centrul lumii" (V, 82). Intervine aici un „simbolism al centrului" (ca expresie poetică, nu rar la Eminescu), o consecință directă în planul limbajului a acțiunii forțelor centripete care constituie unitatea lumii.

În această mișcare, nu se produce o dispersare a eului, dimpotrivă, ea determină o concentrare și o ascezi a lui. Punctul ei culminant îl constituie **realizarea eului planetar** a cărui formulare textuală explicită se află însă într-un poem din perioada nevizionară ce exprimă o altă stare, descendentă, a eului. Asemenea imaginii „stelei ce-a murit" („Icoana stelei ce-a murit / Încet pe cer se suie: / Era pe cînd nu s-a zărit, / Azi o vedem și nu e..."), „imaginea" eului planetar, ca superlativ al centralizării eului, apare în strofa a V-a din **O, înțelepciune ai aripi de ceară**, poem din anii maturității cînd raporturile poet-lume sînt modificate în esență, cînd Eminescu avea conștiința separației, a înstrăinării sale în fața cărții închise a naturii („Pierdută-i a naturii sfîntă limbă..."): „Și tot ce codrul a gîndit cu jale / În umbra sa pătată de lumini, / Ce spun: izvorul lunecînd la vale, / Ce spune culmea, lunca de argint, / Ce spune noaptea cerurilor sale, / Ce lunii spun luceferii senini / Se adunau în risul meu în plînsu-mi / De mă uitam răpit pe mine însumi". Eul planetar este aici mai mult decît acel **acord verbal** „între macrocosm și microcosm" despre care vorbea Marcel Raymond în legătură cu Baudelaire, este o concentrare maximă, un „nucleu cosmic", loc geometric de întîlnire a tuturor **corespunderilor** unde se manifestă dialectica poeziei eminesciene. Asceza eului planetar e această uitare de sine, comparabilă cu uitarea de sine rimbaldiană despre care Jean Pierre Richard credea că este unică (!) în spațiul poeziei europene de după 1850.

În 1879, **corespunderile**, **eul planetar**, cu acea ipostază obligatorie a sa, **uitarea de sine**, sînt fapte depășite. O altă realitate se impune acum eului poetic (el însuși devenit altceva): ruptura, marea scindare, separația de cosmos, înstrăinarea: „O, -nțelepciune ai aripi de ceară! / Ne-ai luat tot fâr' să ne dai nimic /.../ Tu ai stins ochiul Greciei antice. / Secata-i brațul sculptorului grec, / Oricît oceanu-ar vrea să se ridice / Cu mii talazuri ce înspumate trec / Nimic el nouă nu ne poate zice. / Genunchiul, gîndul eu la el nu-mi plec / Căci glasul tău urechea noastră-o schimbă: / Pierdută-i a naturii sfîntă limbă". Victimă a modernității (în capcana „înțelepciunii" pozitivismului epocii sale, a „veacului de fier", cum îl numește el însuși), prin această brutală separație de cosmos, poetul nu mai poate asculta vocea elementelor, a „vorbareților valuri", „glasul lumii, glasul mării..." Această suferință nu este numai a sa, ci a tuturor: „Căci glasul tău **urechea noastră-o schimbă**: / Pierdută-i a naturii sfîntă limbă" (s.n.). Vocea poetului nu mai este o sinteză a vocii elementelor.

I. Constantinescu

EU-pronume al conștiinței dramatice

Istoria începe în *concepția romantică a lui Eminescu* cu eu, *pentru că eu este centrul. Fie este certitudinea și definiția* [illegible] *a unui prezent uman cosmic. Oricum s-ar petrece biografia. Eu este și se recreează. Eu trebuia să fie, dincolo de [illegible], ca toi ceea ce trebuie și trebuie să fie în lume. Eu este totum, conștiința absolută, angajată în [illegible] cu destinul. Subiectul liric [illegible] este începutul și sfîrșitul. Odată cu apariția [illegible] a pătruns în univers lumina cerească a spiritului uman. Din primele poezii, juvenile, poetul apărea invocator: Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie (La Bucovina). Poetul este eul care visează continuu asupra unei geneze imaginare. Ego-non-ego ramîne o ecuație irefutabilă. Subiectul liric eminescian nu numai enunță drama existențială, dar în primul rînd denunță drama umană: (eu) îmi voi încorda lira spre a cînta lumii, eu port cu uşurință și cu zîmbet a lor ură", eu comunic cu visătorii lumii, eu scriam versuri, însemne pentru nemurirea umană, eu „oi urma să scriu" pentru a nu se uita pe sine niciodată existența. Eul eminescian nu se istorisește, pentru că el nu este individul, ci exponența umană. Nu este singurul, ci unicul, le Je sau le Moi, cum ar fi spus Montaigne. Eu este pluridisponibilitatea geniului ființei noastre, formă a orfismului eminescian. Discursul liric se realizează dintr-o mișcare de rotație în jurul lui Eu a lumii fenomenologice. Eu este confruntare, acord de dezacorduri veșnice. Conștiința a devenit și subiect și obiect al dramei. Durerea, suferința, tristețea au atacat sufletul romantic nu cu arme ci cu foc dinlăuntrul său. Eu este bolnav de boala mizeriei pămîntului care l-a înstreinat pe om de destinul său. Eu nu este un bolnav, cît mai ales un îmbolnăvit de contingent, temporalitate. Eu, într-o lume alienată, a devenit subiect al re-identificării și al căutării de sine. Conștiința lui ego eminescian este a unei neperechi de destin și prin destin, în căutare de sine și în negare disperată. Eu rămîne singurul prezent în fața fatalității: Nu credeam; înălțam; Jalnic ard; nu pot. Dintotdeauna cel care a fost luat ca martor al tuturor a fost această conștiință care se auto-afirmă. Timpurile verbale devin variații ale unui unic și lucid prezent al poetului. Gerard de Nerval, vorbind despre trecut, vorbea despre un timp al conștiinței sale: J'étais en poste, moi, venant de m'éveiller. Eul romantic eminescian este conștiința aflată în post universal. Eu este cel care a pierdut totul, s-a înșelat, dar acceptă la infinit trăirea dramei umane. El n-a existat niciodată în stare de refugiu și de abandon. Eu aspiră „ca unul venind de mine-aproape" (Despărțire) să-i aducă un mesaj, unicul mesaj de salvare din moarte: cel de dragoste. Solitudinea eului eminescian nu este un cimitir romantic în care poeții se îngroapă de vii, ci numai un spațiu de reflecțiune cosmică asupra dramei umane. Monologarea lui ego interceptează toate relațiile de transmisiune ale ființei noastre în univers. Celelalte prezențe sînt pronominale și polarizante, nu polarizatoare. Ele sînt familia pierdută sau rătăcită a lui ego în univers. De unde mereu starea Eului eminescian răzimat în univers numai pe corpul de sunete ale lirei. Ceilalți, exponenți pronominali, suferă de boala non-aderenții la condiția de geniu. Căutarea eminesciană nu este așadar din lipsă de suficient fond propriu de susținere, ci din nevoia de a salva existența din jur, de a duce omul numai în depărtele aspirațiilor sale ideale. Eu este Poetul, adică expresia umanității eterne, litere de martir cosmic. Omul, în ipostaza eminesciană, caută propriul eu, reintegrarea în propria sa condiție. Această voce care poate spune din nou după milenii, Eu, ca eu sînt fiul omului, poate acum să spună eu-omul, eu-lumea. Poetul s-a născut și a pătimit pentru oameni, e îngerul lor de pază, demonul răzvrătit, martirul lor. Drama umană s-a mutat de la eroul mitologic și istoric la poet. El nu va mai trăi o dramă, ci drama, ca anticii. El nu va nara despre dramă; poetul o va trăi. Măreția eului eminescian nu iese din domnia unei egolatrii cintate, ci din identificarea nemijlocită. Poetul dă sens existenței, nu o nominalizează. Ego nu-și distribuie afișe de trăire. Eul eminescian este singurul care a reușit să-și păstreze unicitatea într-o lume de diviziuni și subdiviziuni pronominale, între el și ea, între voi și ei. Numai Tu, persoana a doua, cea mai aproape, este și aproapele căutat, și sperat să-l domnească, a Eului eminescian. El e adoratul și uritul, tu este speranța poetului într-o reconciliere și vindecare de destin, depășire și înfrîngere. Dar tu rămîne aparență, ficțiunea, visul; tu nu este chemată la viața geniului. Există și nu mai există, vine și dispare concomitent. Numai eu identifică, tu diversifică și demistifică realitatea poetului. Tu poate fi proiectată în cadrele eternității: poate fi Fecioara, Femeia, Iubita, Îngerul și Zeea, Demonul și Eva, dar tu nu are grația coherenței interioare, este lipsită de suportul cosmic. Tu, în dialogul dramatic al liricii eminesciene, este un Absolut în curs de alterare, sau deja alterat dinspre exterior. Tu nu poate fi spirit, ci numai un produs al spiritului proiector al lui Ego. Verbul este numai harul poetului. Eul eminescian trăiește ipostaza unică, irepetabilă; tu are biografie, este Cătălina care se melancolizează privind cerul ca și cum regretă că pierde timpul. Unul este în eternitate, celălalt în ipostaze de timp: „Ich ist materische Phantasie, nicht autobiographie" (Hugo Friedrich, Die Structur der modernen Lyrik, 1956, p. 52). Corelația dintre eu și tu implică relația predestinată a cuplului. Eu este adamic, cel ce a fost creat pentru a crea. El co-participă la creație, fiind începutul, tu este mereu înfrigiatul, cel care ar mai trebui să se nască o dată.*

Tu în poezia eminesciană este partenerul posibil, în veșnică aspirație. Adevărata împlinire va fi numai atunci cînd va fi re-făcut cuplul, adică unitatea. Tu mai poți îndrepta eroarea des-facerii inițiale, a ruperii pămîntului de ape și a cerului de pămînt. Tu vii din „haos" purtînd în suflet harul și păcatul, izbăvirea și supunerea. „Tu ești sfîntă prin iubire", avînd grația lui ego. Dar destinul lui tu este al departelui și inaccesibilului. Tu este mereu dincolo de ego. E ceea ce a fost sau mai poate fi, dar nu este prezent. „Tu să-mi fi mireasă", „Tu trebuie să mă însoțești", pentru că este indispensabilul ființei eminesciene. Tu este într-adevăr a doua persoană a lui ego eminescian. Prin tu, poetul trăiește pierderea și înstrăinarea sa în univers. Este absența la chemare și la mesaj. Tu nu poate deveni decît fragmentar în condiția de ego. Cu această persoană din imaginarul eminescian se declanșează starea de absență în cosmos. Cu această persoană nu se poate întreține discursul liric. E cea dintîi mască confuză a lui ego. De unde continua invocare, amintire a lui tu. Eul poetic își caută însă ca Sisif, re-întregirea de sine, căci tu, ca și ea și el, dispar tot mai mult în poveste, legenda vieții trecute, în noianurile de vise și de fantasme. Dar poetul caută, așteaptă, călătorește după himeră, pentru că numai tu îi întărește opoziția de destine și impactul cu destinul său. Tu mai păstrează speranța resurecției, și odată atins de geniu poate să se producă minunea, dar el și ea rămîn neutri, în desfășurare neangajată în dramă. Eu și tu se dispută; el și ea sînt irecuperabili; despre ei se spune. Drama se declanșează în Luceafărul din momentul în care apare eu din haos și din lumină. Mecanismul variației și rotirii persoanelor în poemul eminescian oferă o ilustrativă panoramă a mutațiilor în discursul liric. El și ea vin, se apropie din legendă. Drama însă nu e posibilă cu morții. Trebuie să apară conștiința, ego, pentru a întrerupe liniaritatea narației poetice. Din acel moment, el și ea dispar. El e Luceafărul, eu este conștiința poetului. El a moarte domnească, astru, voievod, eu e viață eternității și eternitatea prin viață. Frecvența lui tu denotă caracterul de interogație dramatică și inseparabilitatea dihotomică de ego. Măreția imaginară a lui tu este că fiind înstrăinat, va fi mereu aproapele poetului. Va rămîne pe vecie grija și neliniștea geniului. Tu nu iese din sufletul său; face parte din matricea sa existențială, a făcut și face parte din eu, adică din ființă. E durata afectivă, mamă și iubită. Ego poate continua să constituie, să re-constituie plecările și ventrile destinului său și ale umanității. Tu rămîne o subordine de geniu. Singur eu este un implicat în condiția lumii, un Unu în univers. Drama lui ego este o unicități: „În van mai caut lumea-mi". Epuizînd toate demersurile, eu supraviețuiește ca subiect al dramei numai ca eu-conștiință de poet. Anulînd varii posibilități, pierzînd pariul cu visul și cu speranța, eul eminescian e gata oricînd să repete numai experiența sa de poet. În orice reluare existențială, eu „tot poet... ași fi". Eu și el se adună în memoria lui ego, tu este disputa durdhilă într-un trecut prezent. Eu îl chemă spre trecut, tu îl respinge din prezent. Prin tu eul eminescian se autorespinge mai în profunzimile lui sieși. Formele pronominale în afara eroului liric al dramei romantice eminesciene sînt „subiecte și obiecte indirecte", eu este unicul enunțător. Esențialul a devenit în conștiința umană actul de identificare: „qui parle". Subiectul uman a ieșit din cămășuiala formelor și substituirilor. Destinul său este acela al tuturor. Sinele său cuprinde, nu închide umanitatea. Eul eminescian se află în comunicare cu umanitatea de euri, cu noi. Regăsirea lui ego este o speranță pusă în noi. Sinele poetului este totdeauna un plural. Căutarea orfică a unui exponent de conștiință denunță un perpetuu „appel à l'unité", cum afirma Béguin. Noi este nu substituire, ci unire și unitate, sinteza posibilă între prima și a doua persoană: „Noi nu avem nici timp, nici loc. / Și nu cunoaștem moarte". Noi este acea ființă a unui eu-poet și eu-popor contopiți: „noi țara", „noi-poporul". „Noi sîntem". „Noi am fost". Eul poetic se vindecă de la acest izvor al mîntuirii. Eu și noi sînt conștiința unică: „Eu îți zic"... „Noi? Bună pace". Eu, prin noi, afirmă plenar poetul. Lirica lui Eminescu întinde un braț cosmic de regăsire și de împlinire a eului său suferind de mizeria umană. Ego este sufletul vital și dramatic al existenței, nu o ultimă necropolă a ființei. Totul a fost și poate fi zadarnic, nu însă nevoia cîntecului, a afirmării prin poezie a prezenței umane. Unicitatea spectrală a destinului a transformat aventura lui unu într-o aventură a umanității. Eu e singur, dar gîndind la umanitate. Apele din care s-a născut Luceafărul erau ale pămîntului. Ego îndură pentru propovăduirea sa, va fi necrezut și neiubit, va muri pe patul suferinței și durerii comune dar va învia mereu prin tăria mesajului său uman, iubind Verbul, adică omul în esența sa.

Marin Bucur

Posteritatea gazetăriei

Urmare din pag. 1

dea exemple de „stil bun" citează unele ziare din București, **România liberă** și articolele d-ului Eminescu din Timpul"[2]), ceea ce înseamnă (deși aspectul abordat e limitat) că scrisul gazetăresc al poetului se bucura, în acei ani, de o anume notorietate.

D. Murărașu evocă în cartea sa[3]) și însemnarea lui Duiliu Zamfirescu din **L'Etoile roumaine** (28 oct.—7 noiembrie 1885), în care se afirmă sus și tare că pamfletele eminesciene la adresa păturii superpuse și a camarilei liberale răscoliseră întreaga opinie publică. Chiar dacă ghicim aici resentimentele prozatorului — aflat în proces de presă cu brătieniștii, pe chestiunea acțiunilor Societății „Reșița" —, valoarea documentară a mărturiei nu poate fi invalidată.

Putem, prin urmare, cu oricită prudență am folosi sursele de informare, să conchidem că articolele lui Eminescu, prin strălucirea expresiei și a ideilor, fuseseră, într-un fel sau altul, remarcate la apariție. Altceva reprezintă însă faptul că eco urile lor nu se transformaseră într-o emisie continuă, capabilă să imprime o direcție în aria gazetăriei românești. Un motiv este și acela că nefiind strînse în volum intervențiile eminesciene au soarta paginilor de ziar, repede ieșite din orbita atenției publice. S-a adăugat și concurența cu interesul stîrnit de vraja poeziei, ca și de aura destinului tragic care au acaparat atenția comentatorilor o perioadă îndelungată, împingînd inevitabil în umbră ipostaza marelui gazetar.

Meritul de a fi redescoperit activitatea publicistică a lui M. Eminescu trebuie atribuit celor din cercul de la **Sămănătorul**. I. Scurtu, pe lîngă articolele din publicația cu pricina, a editat, cum se știe, în 1908, volumul **Scrieri politice și literare**. **Să amintim și Icoane vechi și icoane nouă**, apărute la Vălenii de Munte, în 1909, cu o prefață a lui N. Iorga. Și pentru că am menționat numele marelui cărturar, să spunem că mai ales datorită activității sale pasionate au fost repuse în actualitate idei politice eminesciene. (Articolul din 11 ianuarie 1904, din coloanele **Sămănătorului**, deschide o serie de intervenții susținute cu o aprindere temperamentală care consună celei eminesciene).

E. Lovinescu va avea motive întemeiate să remarce că, după 1900, n-a existat doctrină care, îmbrățișînd, într-un fel sau altul, problema națională să nu se revendice de la Eminescu. Citind această opinie nu ne gîndim la mișcările extremiste, de dreapta, care numai printr-un act de efracție intelectuală și-au putut asocia numele marelui poet, extrăgînd arbitrar fraze din articolele sale și răstălmăcindu-le sensul, ignorînd vizlunea sa istorică asupra națiunii și fondul democratic al umanismului său țărănesc. Avem însă în vedere iradierea — pe căi complexe — a exemplului gazetăriei eminesciene care-l făcea pe Camil Petrescu să scrie, în 1939, că „cei cîțiva ani de scris politic al lui Eminescu" au făcut ca generația sa — a autorului **Patului lui Procust** — să fie „tot atît de complet eminesciană pe cît era cea de la 1900". Cu obișnuita-i pasiune în a „vedea" ideile, cel care era el însuși un jurnalist-cugetător remarcabil, sublinia că dacă, în 1895, Eminescu fusese admirat ca „poet filozof de nuanță pesimistă", dacă generația imediat următoare îl exaltase în postura romantică a liricii sale, „putem spune că astăzi trece la zenit geniul politic, răscolitorul trecutului românesc, de la articolele de îndreptar politic pînă la îndrăgostitul de veacul «o mie patru sute-». (Să ținem seama că, în acei ani, elogiul eminescian al tradițiilor auguste ale națiunii avea un sens activ, în lupta contra neobarbariei fasciste care tindea să anihileze națiunile și statele naționale, laolaltă cu tezaurul spiritual al umanității). Bineînțeles, Camil Petrescu îl va privi pe Eminescu prin lanterna magică a propriilor obsesii teoretice, reținînd: „Scrutarea pătrunzătoare a structurilor românești, vederea limpede a esențelor naționale ca un act de cultură, deși accentul lor fenomenologic nu participă de la ordinea gîndirii absolute decît prin aservirea la istorie"[4]).

Să ne îndreptăm însă atenția asupra conexiunilor cu publicistica literară. Criticul, care a urmărit cu stăruință în articolele sale, această problemă, este Pompiliu Constantinescu. În **Recitind proza politică a lui Eminescu** subliniа „valoarea de mit", „forța afectivă și fluxul de rezonanță lirică al simțirii politice eminesciene exercitînd aceeași sugestie ca și poezia lui asupra generațiilor posterioare". Dacă „tradiționalismul" eminescian i se părea că „n-are sensul și fundamentul unei acțiuni științifice pe care se poate continua o problematică socială", în schimb îi recunoaște „rolul de a fi pus în circulație o valoare afectivă".

Aruncînd o privire asupra istoriei acestui „curent de simțire" în perimetrul vieții literare îl amintea, în primul rînd, pe N. Iorga care „i-a reluat unda și a multiplicat-o cu pasiunea și închipuirea sa în epoca sămănătorismului". Alt nume invocat era cel al lui Octavian Goga — „prin acțiunea oratorică și ideologia sentimentală a unui alt poet îndreptat spre politică"[5]).

Se observă ușor că sînt luați în considerație scriitori apropiați de Eminescu și în planul ideilor și în cel, am spune, al consonanțelor temperamentale.

Este calea pe care merge și E. Lovinescu, atunci cînd, în **T. Maiorescu și posteritatea lui critică**, îl opune pe S. Mehedinți mentorului „Junimei" și-i atașează eminescianismului, fiind „de structură rurală, pasională, tradiționalistă, eticistă, din stirpea lui Eminescu".

Dacă am muta însă discuția într-un plan mai general, al unei viziuni de un criticism social și moral absolut — societatea contemporană prin decăderea și crimele ei aparținînd sub semnul unei iminente și neîndurătoare „judecăți de apoi" — am putea sesiza rezonanțe eminesciene firești și în publicistica socialiștilor. Unele puncte comune sub raportul ideilor au fost relevate de Ibrăileanu. Este însă imposibil să nu se fi exercitat și o contaminare în materie de mijloace și atitudine gazetărească. Avem în vedere tipul de articol demascator, de o violență polemică spumegătoare, așa cum îl cultivă, bunăoară, C. Mille — **nota bene**: incurajat pentru versurile sale de Eminescu —, sau N.D. Cocea. L-am amînti (epoca **României Muncitorești**) și pe Panait Istrati. Într-un articol din 1925, el va afirma cu impetuozitate plebeiană: „Eminescu în epoca lui și față de scurta-i viață a dat societății lovituri pe cari, dacă această societate ar avea obraz, le-ar simți și astăzi"[6]). Putem spune că sub acest unghi era receptat și luat ca model, în mediile socialiste, verbul incandescent eminescian.

În arhiva lui Pompiliu Constantinescu se găsesc schițele unor studii care n-au mai apucat să fie redactate, sau au intrat parțial în varii articole publicate în presă. Unul dintre acestea urma să se ocupe de „Problema pamfletului la Eminescu". Aici, criticul lărgea aria comparațiilor incluzîndu-l și pe Tudor Arghezi. De fapt, operația era una de distanțare, disocînd aceste categorii: „Eminescu — Iorga — pamflet de idei. Arghezi — pamflet artist".

Adevărul e că în gazetăria eminesciană ne întîmpină o devălmășie de „genuri" și formule: eseuri, pamflete, foiletoane, articole doctrinare etc. Epoca următoare ne lasă să observăm în publicistica română adîncirea procesului de diversificare și singularizare, diferite specii ambiționîndu-se să-și creeze un statut propriu sub raportul specificității expresiei. Articolele nu mai au un caracter strict funcțional, nu mai exprimă doar o atitudine față de viață ci și una estetică (urmărită în chip programatic).

Este ceea ce s-a întîmplat și cu pamfletul care, sub pana lui Tudor Arghezi, capătă atributele unui gen literar. Anumite „corespondente" cu pamfletul eminescian nu pot fi negate, chiar dacă ne-am referi numai la o particularitate cunoscută, diatriba redactorului de la **Timpul** depășind obiectivul strict polemic, creînd viziuni de coșmar, acumulînd monstruozități, descompuneri în plan fizic și moral, reeditînd atmosfera Apocalipsului etc., trăsături pe care Arghezi le va dezvolta în chip metodic și le va duce dincolo de limitele posibile, cu „geniul batjocurii, ridicat pînă la înălțimi metafizice" (M. Ralea).

Influențe eminesciene? Să ținem seama că experiența gazetărească a poetului național a devenit de-acum un bun comun al publicisticii noastre, ecourile ei întrînd în aliajul inextricabil al unor sinteze originale. Oferind un model de ceea ce se cheamă un ziarist complet, unii autori vor revendica, firește, unele sau altele dintre atributele sale, dar acestea vor deveni mai mult un punct de reper în raport cu care fiecare poate să-și clarifice propriile preocupări. Bineînțeles, influența verbului gazetăresc eminescian este departe de a fi epuizată. Survine însă, în chip firesc, odată cu trecerea timpului, un proces de sublimare, accentuîndu-se, am spune, semnificații'e grave de ordin moral și civic. Lecția esențială a exemplului eminescian am reduce-o la ideea de **responsabilitate** în fața națiunii. Căci scriitorii și ziariștii laolaltă vor privi totdeauna cu emoție spre acel timp de răscruce sfîntit cu numele său, cînd publicistica, fără a renunța cu nimic la prerogativele meseriei, era, totodată, un apostolat și un sacerdoțiu; mereu se vor întoarce la modelul său, ca la o **alma mater**, pentru a se regăsi pe ei înșiși, pentru a se fortifica în ceea ce au mai înălțător ca aspirații și îndatorire civică.

Aceasta ni se pare a fi calea prin care ziaristica eminesciană va iradia continuu în aria literelor noastre, ca o „coloană de lumină" (pentru a-i folosi expresia), dincolo de chestiuni de meșteșug și de expresie, fiind implicate probleme de conștiință privind înseși titlurile de onoare ale scriitorului-gazetar român.

---

[1]) M. Eminescu, **Opere**, volumul IX, ediție realizată sub auspiciile Academiei R.S. România și ale Muzeului literaturii române.

Menționăm că acest volum, predat Editurii Academiei, cuprinde, în integralitatea lor, articole din prima fază a activității gazetăr

EMINESCIANA

«Fiecare literatură națională formează focarul spiritului național, unde concurg razele din toate direcțiile vieții spirituale, ea arată nivelul vieții publice spirituale».

MIHAI EMINESCU

„Raza ochiului senin"

Înțeleasă ca o vastă concordia discors, creația eminesciană dovedește o unitate indestructibilă bazată pe un întins și complex ansamblu de corelații simbolice între planul gîndirii și cel al senzitivității, ambele redimensionate la scara vizionarismului esențial de către o energie totalizatoare care vizează pe de o parte desfacerea ordinii universale în numele voinței eului și, pe de alta, refacerea acestei ordini într-o viziune poetică spirituală. Eul energetic romantic este prin excelență un complex dual, o sumă de antinomii teoretic ireconciliabile, dar practic subsumate idealului de unitate absolută : un ideal manifestat în opera eminesciană la diferite grade și sub diferite ipostazieri, rareori însă în mod coerent și explicit. Hermeneutica este cea căreia îi revine sarcina detectării tuturor ipostazierilor **energiei totalizatoare** în opera poetului și a ordonării acestora în jurul unor axe fundamentale ale gîndirii creatoare eminesciene.

Atunci cînd Edgar Papu afirmă că „Eminescu concepe lumea afectiv, într-un uriaș elan simpatetic, apropiat de ceea ce mai tîrziu va fi formulat de Max Scheller prin **ordo amoris** (**Poezia lui Eminescu**, 1971, p. 7), conceptul de **afectivitate** trebuie înțeles cu precădere în registrul **cunoașterii** poetice. O **poetica sensitiva** eminesciană va ajunge la concluzia că vizualitatea constituie suma senzitivității eminesciene, în acest sens specificul și capacitățile celorlalte simțuri trebuind a fi reconsiderate din unghiul de vedere al regimului osmotic instaurat între gîndire și vedere. Pentru că văzul reprezintă nivelul de receptare și cunoaștere a realității (și a meta sau infra-realității) cel mai aproape de nivelul cunoașterii spirituale, el sintetizînd datele furnizate de celelalte oraguri senzitive și avînd capacitatea de a trece mai rapid de la registrul fenomenal la structura esențială a realului. **Energetismul** ni se pare a fi însușirea primordială — și cea mai fertilă în planul cunoașterii poetice — a vizualității eminesciene. Observația că în privire se adună toată încărcătura interioară a eului a devenit demult un loc comun și toate doctrinele vizînd o spiritualitate de un grad mai profund ori mai superficial au mizat pe acest lucru, de la arborescențele inițiatice înălțate în jurul oudjat-ului egiptean, pînă la ochiul întors în sine al omului kalokagathic, de la hiperdilatarea vizionară a ochiului bizantin pînă la teoriile asupra energetismului vizual, de la forța hipnotică yoghină și a speculării în scopuri magice a forțelor vizuale, pînă la teoriile asupra magnetismului ș.a.m.d. Reconstituind sistemul de gîndire al lui Louis Lambert, E.R. Curtius (în cap. **Magia** din studiul său despre Balzac, trad. rom. 1974, I—p. 52) sintetizează astfel complicata rețea spirituală a eroului balzacian : „Voința atinge cel mai înalt grad de intensitate la om. Produsul specific al voinței omenești este gîndirea. Organele voinței la om sînt cele cinci simțuri, care în realitate sînt numai diferențieri ale unui **simț primordial-văzul**" (s.n.) Considerăm că opera eminesciană poate fi înțeleasă ca o expresie a unei puternice energii spiritual-afective, nemanifestîndu-se deliberat ca atare (cum se revelă, pentru Curtius, a fi opera balzaciană : „Întreaga operă a lui Balzac constituie o meditație privind modalitățile de diriguire a energiei vitale" — op. cit. I, p. 82), dar conținînd, într-o măsură sau alta, toate caracteristicile și potențele creatoare ale acesteia. Analogiile certe ce se pot stabili între energetismul balzacian, înțeles de Curtius ca o sumă a complexelor romantice principale, și eul eminescian, va trebui să constituie cîndva tema unui studiu aprofundat.

Ca și în cazul celorlalte elemente structurale ale ființei eminesciene (înțeleasă, cum spuneam, ca o vastă concordia discors). Vederea și valențele ei se pot grupa antinomic în două ipostaze principale, reunite într-o nouă valoare terțiară și armonizatoare : **ipostaza ignic-devoratoare** versus **ipostaza glacial-interdictivă**, care sînt cele două dominante ale **vocilor** eminesciene și, apoi, elementul **vederii esențiale**, care unifică polaritățile în planul contemplației, eliminînd încărcătura psihologică și transgresînd potențele eului în regimul purei spiritualități. Valențele poetice ale acestei triade vom încerca să le schițăm în cele ce urmează.

La o receptare de suprafață, ochiul eminescian ne va apare dotat cu întreg arsenalul privirii tipic romantice : purtător al pasionalității lăuntrice debordante, marcat de desele răsturnări de planuri sufletești, exponent al unei voințe acaparatoare, dar și al unei nestinse dorințe contemplative, un ochi cu priviri magnetice, absorbitoare, dar și odihnitor-spiritualizate, un ochi totdeauna supraîncărcat (de basme, ereuri, vise, doruri, taine, umbre, de foc și de lacrimi), întunecat sau luminos, demonic sau serafic, etc. Ceea ce constituie, însă, specificul vederii eminesciene este, pe de o parte, reevenirea obsedantă, la nivele diferite de valorizare poetică, a coordonatelor vizuale, iar, de cealaltă, abilitatea și profunzimea cu care operează poetul în planul relațiilor privitor-privire-privit. Ca asociație de forțe stihiale, ochiul eminescian este marcat de antinomia dintre elementul acvatic (privirea umedă, înlăcrimată) și cel ignic (focul pasional devorator) : ochii „pagini" din **Pe lîngă plopii fără soț** sînt decodați în alte texte ca „pătrunde-vor cu raza lor focoasă / Chiar în sicriul unde voi dormi" (**Iubitei**), ochi de un „bogat întuneric / Ca basme păgîne, de iubire chimeric" (**Diamantul Nordului**) și cu priviri ca niște facle (**Ah, mierea buzei tale**) care carbonizează („O rază din privire-ți vista mi-a-nnegrit" — **Viața mea fu ziuă**), ochi „ucigători de dulci" și care „ard în friguri" (**Strigoii**), care aprind sufletul celui privit (**Gelozie**), oarecum lăsînd voința și consumînd frenetic (**Apari să dai lumină, Din cînd în cînd**, etc.). În timp ce ochiul înfăcărat își revendică obîrșia în schisma stelară („În ochii-i să se scurgă scîntei din steaua lină" — **Strigoii**), ochiul înlăcrimat este expresia a profunzimii mării („...lar ochii albaștri, mari lacrimi a mării" — **Diamantul Nordului**). Un complex în care focul și apa se întîlnesc în cadrul aceleiași priviri este unul de excepție, marcînd întreaga existență, peretuind devenirea erotică ulterioară : „Nu te-a mai văzut nimeni cum te văzusem eu.. / Și plini iți erau ochii de lacrimi și de foc / Pe-al genel tale tremur purtînd atît noroc". Atracția magnetică, una din constantele spirituale ale vederii, îndelung speculată în diverse sisteme de gîndire, apare la Eminescu fie explicit, fie în cadrul unor relații complexe, cu rezonante multiple : în primul caz sînt versuri precum „Și știi nefericito, că ochiul tău m-atrage / Ca un magnet" (**M-ai chinuit atîta**) sau privirea lui Brighelu („M-atragi precum m-atrage un rece ochi de șerpe" — **Gemenii**). În al doilea caz, **Luceafărul** oferă exemplul central. **Luceafărul** poate fi recitit și ca o poemă **a devenirii prin privire**, privirea fiind alci — alături de vis — unica posibilitate de comuniune între Hyperion și Cătălina. Dialectica privirii este o altă axă care singularizează, ca realizare, poemul, în contextul creației eminesciene. Etapa preludică, să-i zicem, se manifestă printr-o concentrare îndelungă a privirii („Îl vede azi, îl vede mîni / Astfel dorința-i gata / El iar privind de săptămîni / Îi vede dragă fata"), pentru ca, în somnul fetei, Hyperion să pătrundă (prin intermediul acelui **locuum refrigerii** care este, la Eminescu, oglinda) — „pe ochii mari, bătînd închiși". Văzul are aici valențe fecundatoare, ca și în **Călin**, în care aprobierea elementului masculin de cel feminin se face prin ruperea și traversarea unui spațiu intermediar străveziu. Ochii închiși ai fetei, întorși înlăuntru și văzînd participarea afectivă — de regulă denotată la Eminescu prin tremur sau zbatere —, primesc energia iubirii astrale prin intermediul pleoapei (care poate fi înțeleasă, într-o ultimă concluzie a unui studiu psihanalitic, drept un simbol hymenal, ca și pînza de păianjen ce orotește patul fetei din **Călin**). Prototip al înzestrării vizuale eminesciene, Hyperion va fi marcat în cele două ipostazieri ale sale, în principal prin datele privirii, glacială în primul caz, arzătoare în cel de al doilea. Procesul de **hyperionizare** a lui Cătălin (transferul) energiei astrale asupra eroului masculin, care se întîmplă la Eminescu prin intermediul elementului feminin) va fi marcat tot de devenirea privirii : în timp ce, la început, Cătălin este prezentat în nota unei potențe vizuale degradate („...îndrăznet cu ochii"), față de cea a Luceafărului („Un mort frumos cu ochii vii / Ce scînteie-n afară"), în final, schimbarea condiției lui existențiale va fi marcată astfel : „O lasă-mi capul meu pe sîn / Iubito, să se culce / Sub raza ochiului senin / Și negrăit de dulce : / / Cu farmecul luminii reci / Gîndirile străbate-mi, / Revarsă liniște de veci / Pe noaptea mea de patimi". Transferul energiei spirituale prin Cătălina (prin razele ochilor săi deja atinse și înseninate rece-spiritual de contactul cu planul cosmic) spre Cătălin este marcat și de inversarea poziției acestuia din urmă, din eu activ dominator în prima parte („Și ochii tăi nemișcători / **Sub** ochii mei rămîie"), în eu pasiv dominat, în cea de-a doua („**Și de asupra** mea rămîi / Durerea mea de-o curmă / Căci ești iubirea mea de-ntîi / Și visul meu din urmă".

Ca purtători și transmițători ai energiei vitale, ochii realizează în cadrul poeticii eminesciene armonizarea stărilor conflictual-tensionale ale eului, privirea fiind înțeleasă astfel ca o nuntă, ca o inițiere sau ca o comuniune spirituală, mult mai directă și mai profundă decît insuși nivelul tactil. Actul vederii echivalează cu actul posesiunii și nu o dată o privire încărcată de dorință echivalează cu un act erotic, făcînd de prisos apropierea propriu-zisă : „...Ochii ei cei mari, albaștri, de blînde-e dulci și moi / Ce adînc pătrund în ochii lui cei negri furtunoși ! / Și pe fața lui cea slabă trece-ușor un nour roș — / Se rîneșc... Și ce departe sunt de-o laltă amîndoi" (**Înger și demon**). De la comuniunea erotică prin privire („Din ochi albaștri raza-ntunecată / Plină de-amor în ochiul meu cădea" — **Aveam o mușă**), pînă la înțelegerea privirii ca destăinuire a esenței interioare („Ridicînd a tale gene al tău suflet se ridică" — **Călin**), de la motivul ochiului ca labirint („Și în ochii tăi cei negri / Eu privirea să mi-o pierd" — **Mureșanu**) sau ca oglindă prin mitare („Vin lîngă mine, să mă uit în ochii-ți / Să uit de lume..." — **Odin și Poetul**) pînă la înțelegerea rostului privirii ca fecundare spirituală (Rafael care „Te-a văzut și-a visat rasul cu grădini îmbălsămate" — **Venere și Madonă**) sau ca posibilitate de mîntuire („S-atîrnă sufletu-mi de ochii / Cei plini de lacrimi și noroc" — **Atît de tragedă**. „Din ochi de-ar snarbe geno slăbita mea privire" — **Amorul unei marmure**) și pînă la viziunea sensului eleatismului spiritual manifestat prin privire, prin raportare la heraclitismul universal („În cea oglindă mișcătoare / Vrei să privești un straniu loc / O apă vecinic călătoare / Sub ochiul tău rămas pe loc" — **Diana**), de la înțelegerea privirii ca supremă purtătoare de putere vitalizatoare („Cu ochii tăi întunecați renășcători din moarte" — **S-a dus amorul**) și pînă la refacerea unității originare prin pecetluirea comunitară a privirilor celor doi („Acea eternă sete ce-o au după alaltă / Doi oameni ce-și pierdură privirea una-ntr-altă" — **Urît și sărăcie**), pe toate aceste coordonate registrul vizual eminescian își dovedește puternica forță spirituală și solvitualizată, edificînd o adevărată poetică a vederii, pe care am încercat numai să o schițăm aici.

Virtutea esențială a privirii eminesciene, alături de transferul energiei vitale, este trecerea potențelor spirituale, deschiderea eului masculin către cunoaștere tocmai prin receptivitatea sa față de elementul carnal, trecerea de la privirea concentrată a formelor către contemplarea esențialității imanente acestora. Reorganizarea lumilor sub unghiul sacru al acelei **arde amaris** are loc prin intermediul ochilor iubitei, care are menirea, la Eminescu, de a descătușa potențele spirituale și afective ale eului masculin, dedicîndu-l pe acesta inițierii. Este ceea ce notează explicit Eminescu în mss. 2279 (**Însemnări caracterologice**) : „Sofia-natură dulce și înțeleaptă, care face pe Ion să aibă priviri adînci și mari ; ea nu-i dă privirile însuși ci numai prisma privirei : prin adîncimea ei sufletească el capătă ochii ei mari și adînci și nu se oprește la aparințe esterioare, ci caută ideea lucrurilor ; ea nu-l învață lucrurile înșile, ci-l învață a vedea".

Dan C. Mihăilescu

«Nici o literatură puternică și sănătoasă, capabilă să determine spiritul unui popor, nu poate exista decît determinată ea însăși la rîndul ei de spiritul acelui popor, întemeiată adecă pe baza largă a geniului național».

MIHAI EMINESCU

Matca prieteniei

Contribuția lui Miron Pompiliu la studiul și valorificarea folclorului românesc este majoră, în ciuda numărului restrîns de pagini publicate. Activitatea literară desfășurata de Miron Pompiliu se poate caracteriza folosindu-ne de maxima latinească : „Non multa, sed multum". (Nu multe, ci mult.) În timpul vieții sale, destul de scurtă, a publicat doar cîteva succinte volume : **Balade populare române**, Iași, 1870, 94 p., basmele **Ileana Cosînzeana**, 1886, **Codreana Sînziana**, 1885, ed. a II-a, 1913, legenda **Mara și Turu**, 1904, **Starostii la nunțile țărănești**, f.a., **Antologie română pentru usul școalelor secundare ...**, Iași, 1885, ed. a II-a adăugită, Iași, 1887, ed. a III-a, Iași 1890, la care se adaugă cîteva culegeri de folclor, publicate în presa vremii, unde mai dă la iveală și versuri originale, traduceri din Goethe, Lamartine, Heine, Lenau, Arany Janos etc., articole și recenzii, precum și două studii referitoare la **Graiul românesc din Bihorea** și **Limbă, literatură și obiceiuri la românii din Bihorea**. Miron Pompiliu a rămas în istoria literară mai mult ca prieten sincer și nedespărțit al lui Eminescu, și mai puțin ca un valoros folclorist. Coincidențele unor episoade — și nu puține la număr — din viața și activitatea celor doi amici-scriitori sînt într-adevăr demne de remarcat : Miron Pompiliu și Mihai Eminescu au văzut lumina zilei în aceeași perioadă : amîndoi au debutat la aceeași fragedă vîrstă, în același an — 1866 — la aceeași revistă — **Familia** — și s-au bucurat, din partea conducătorului revistei — Iosif Vulcan — de aceleași aprecieri elogioase ; și M. Pompiliu și M. Eminescu au avut aceleași pasiuni literare — printre care, evident, folclorul — au frecventat aceleași societăți literare — „Orientul", „Junimea" — au avut funcții apropiate la Universitatea din Iași, fiind susținuți de același mentor al culturii românești — Titu Maiorescu — și au fost destituiți din posturi în același an și pentru aceleași subrede motive ; cei doi prieteni intimi au locuit, în repetate rînduri, împreună, au colaborat la aceeași prestigioasă revistă — **Convorbiri literare** — au suferit de aceeași boală și au sfîrșit în același mod tragic...

În anul 1868 se produce în viața studentului Miron Pompiliu o cotitură radicală : în primăvară, părăsește orașul Budapesta — pentru a evita recrutarea în rîndul honvezilor — și vine în București, unde, necunoscut, fără vreun sprijin material, va lupta din greu cu „soarta cea necruțătoare". Continuă totuși — cu intermitențe — Facultatea de litere. Anul 1868 este deosebit de important și pentru activitatea literară a lui Miron Pompiliu. El va publica în **Albina Pindului**, — din redacția căreia face parte — versuri originale, dintre care se remarcă poeziile **Românca și pandurul** și indeosebi poezia patriotică **Dorul României** ; de asemenea activitatea de traducător este remarcabilă. Iorga nu va ezita să-l compare pe Pompiliu cu Eminescu : Miron Pompiliu a fost „un bun traducător al liricii germane, limba sa fiind tot atît de clară și tot așa de bogată în rime inedite ca și a lui Eminescu". Anul 1868 marchează și începutul colaborării lui Pompiliu la **Convorbiri literare**. El își va lega numele de această revistă și de cercul „Junimii" ani îndelungați. În această perioadă are loc evenimentul cel mai important — după opinia noastră — din viața lui Miron Pompiliu : îl cunoaște pe Eminescu, cu care va lega o prietenie literară pînă la apusul vieții. Cunoștința cu „sufleurul" Teatrului Național din București este prilejuită de înființarea de către Gr. H. Grandea a societății „Orientul", care avea ca scop stimularea vieții intelectuale „prin discuții, lecturi, comunicări intime și publicații". O altă intenție lăudabilă a societății „Orientul" consta în culegerea, din toate regiunile țării, a folclorului nostru, lui Eminescu revenindu-i Moldova iar lui Miron Pompiliu partea transilvană. În această vreme, Miron Pompiliu va publica în ziarul **Traian** — al lui Hasdeu — o serie de materiale folclorice deosebit de valoroase : balade, doine, precum și o serie de poezii originale, în ton popular, în care va elogia trecutul glorios al poporului nostru, dragostea de țară.

Miron Pompiliu, admirator profund al lui Maiorescu și al „Junimii", în general, se hotărăște să urmeze anul al III-lea de facultate la Iași, unde solicită și o bursă, luîndu-se „în considerație marea lipsă de mijloace". (În anul 1873 își va lua diploma în litere și filozofie.). Perioada ieșană a lui Miron Pompiliu este marcată de consacrarea lui ca folclorist. În anul 1870 va apare volumul cel mai reprezentativ al lui Miron Pompiliu : **Balade populare române**, care, în ciuda celor numai 94 de pagini, conține numeroase piese antologice. El este însoțit de o succintă, dar temeinică **Prefață**, în care răzbate din nou, sentimentul patriotic al lui Miron Pompiliu. Volumul se deschide cu poezia **Bradul**, al cărui motiv folcloric a stat indiscutabil și la baza poeziei lui Eminescu **Ce te legeni, codrule ?**

Între Miron Pompiliu și Mihai Eminescu se va cimenta o prietenie exemplară. Ei vor locui împreună în chiliile de la „Trei Ierarhi" (tot prin grija lui Titu Maiorescu), apoi, tot împreună se vor muta într-o bojdeucă din Valea Plîngerii. Creațiile literare, înainte de a fi încredințate „Junimii" sau revistelor, erau citite împreună și viu discutate. Dar această viață literară prosperă a celor doi scriitori — și deci a literaturii noastre — se va curma în 1876, cînd Maiorescu va fi nevoit să demisioneze din funcția de ministru al instrucțiunii publice și protector al culturii noastre (și implicit al celor doi amici scriitori). La 1 martie 1876 Miron Pompiliu este destituit din funcția de secretar al Universității din Iași, iar la 1 iunie 1876 revizorul școlar Mihai Eminescu are o soartă similară. Eminescu va lua calea tristă a Bucureștiului — ne referim la chinuitoarea muncă de la redacția ziarului **Timpul** — iar Miron Pompiliu va rămîne mai departe la Iași, ca profesor. Activitatea profesorului Miron Pompiliu este remarcabilă. Concepția sa despre învățămînt și-o expusese în articolul intitulat **Învățămîntul în școalele noastre**, publicat în **Convorbiri literare** din 1 septembrie 1875 și 1 aprilie 1876, și în **Antologia română** din 1885. „Învățămîntul — precizează profesorul-patriot Miron Pompiliu — trebuie să tindească într-acolo ca să nu fie nici un elev care să nu-și iubească limba, nu pentru foloasele practice ce cu timpul ar putea trage din asemenea învățătură, nu pentru adevărurile ce se exprimă printr-însa, ci pentru frumusețea ei și pentru că este limba țării și **expresia cea mai scumpă și mai curată a unității neamului**".

Miron Pompiliu și Mihai Eminescu, deși aflați în orașe diferite, vor rămîne în continuare prieteni devotați, acest lucru dovedindu-l și faptul că în 1884, cînd Eminescu va veni — după criza din anul precedent — la Iași, va locui tot cu Miron Pompiliu. Boala revenindu-i, Miron Pompiliu îi va scrie lui Maiorescu, rugindu-l insistent să intervină în Camera deputaților pentru „o pensie viageră sau o recompensă națională și totodată pentru a fi internat într-un stabilisment corespunzător". Miron Pompiliu va avea această dragoste frățească pentru Eminescu pînă la tristul său sfîrșit. Și odată cu acest sfîrșit sfîșietor al genialului poet, începeau anii de întunecări ai lui Miron Pompiliu... El va merge — după cum relatează, la 16 februarie 1889, A. Naum într-o scrisoare către I. Negruzzi — „tot pe această cale...", chinuit de insomnii, anxități etc., în ciuda îngrijirilor date. (În 1888 fusese îngrijit, împreună cu Eminescu, la Botoșani, de sora poetului ; în 1892 fusese trimis în Italia ; ca și Eminescu, urmase un tratament la ospiciul de lîngă Mînăstirea Neamțului.) La 14 noiembrie 1897 își trage un glonț în cap. Moartea va surveni, în ciuda eforturilor de a îi salvat, la 20 noiembrie 1897, creînd un gol în literatura noastră, îndeosebi în domeniul folclorului.

Virgiliu Ene

inedit

Fenomenele universului — materie și mișcare

Două din manuscrisele lui Eminescu, 2267 și 2270 sînt consacrate problemelor de fizică și cuprind cea mai mare parte a însemnărilor sale științifice. Se întîlnesc însă asemenea însemnări risipite și în alte caiete ale sale. Paginile de mai jos le transcriem din manuscrisul 2264 (f. 340, 339, 324), un miscelaneu care cuprinde, în general, articole politice. Filele pe care se găsește textul sînt legate greșit, cum se întîmplă și în alte cazuri. Aici foaia cu începutul (340) este precedată de cele cu sfîrșitul (324) și mijlocul (339) articolului. Citit în ordinea paginației din manuscris, textul se prezintă sub forma unor însemnări fragmentare, fără a finalitate a demonstrației.

Fenomenele universului sînt prezentate de Eminescu ca materie, ce dispune de forțe „latente", prin „liberarea" cărora se distruge „echilibrul altor puteri". Materia se poate uza prin „o cheltuială de puteri", i se poate schimba forma, nu însă și nimici. Eminescu pune în discuție și aici problema echilibrului, care formează una din temele fundamentale ale însemnărilor sale științifice. În final poetul face și elogiul capacității creatoare a omului, care prin invențiile sale își aduce contribuția la progresul societății.

Transcriem în note intervențiile lui Eminescu, operate în text în timpul elaborării, spre a avea o imagine și asupra laboratorului său de creație

D. Vatamaniuc

2264

340 **Fenomenele universului văzut se pot dizolva în materie și mișcare. Unite formează forța și materia însăși s-a considerat într-o analiză metafizică ca rezultat și semn al echilibrului forțelor. Ele sunt [1] în perpetuă curgere și circulațiune. Omul nu poate nici crea, nici nimici o părticică de materie, nici poate schimba cantitatea forțelor ce există în lume. El nu are decît facultatea de-a modifica modul manifestării lor, direcția și repartiția lor. Forța e latentă în materie și el o poate libera (dezlega) prin distrugerea echilibrului altor puteri cari o țin în repaos. El o poate efectua aceasta dînd direcție unei puteri neatinate ce repaosa pîn-acum în magazinul naturii, care putere, după ce și-a împlinit misiunea, reintră în echilibru cu una sau mai multe din puterile eliberate, pentru a persista în repaos pînă ce iar o trezește spre acțiune. Orice cheltuială de putere condiționează o uzare a materiei, nu o nimicire ci o modificare a formei. Pentru a produce într-o baterie galvanică [2] o masă [3] oarecare de căldură și de lumină spre a trimite o telegramă de la New York la Buffalo, a cantitate oarecare de zinc (cositor) trebuie să arză prin acid și să se prefacă într-un oxid. Pentru a mina o sută de mile a luntre cu**

339 **vapor, a cantitate de // cărbuni de pămînt trebuie să se descompue în gaz și cenușă și o cantitate anumită de apă care să se prefacă în abur. Pentru a executa o mișcare musculară a corpului omenesc, creerul bateria galvanică a organismului [4] omenesc, trebuie să-și trimeată solia de-a lungul liniilor telegrafice animalice, a nervilor, și să cheltuiască prin aceasta o parte a substanței sale. Și mușchiul, ascultînd ordinul, suferă o modificare, prin care o parte a substanței sale perde [5] calitățile sale vitale, se desparte de partea vie, unindu-se cu oxigen și se schimbă în materie anorganică și e eliminat din sistem. Cînd țiparii electrici din America de Sud sunt iritați a da mai multe descărcări se sleiesc așa, încît lîi poate pipăi cineva fără pericol. La trebuie repaos mult și hrană suficientă pentru a-și recîștiga puterea galvanică pe care au pierdut-o. Același fenomen se constată și la om, deși nu în același grad.**

Manipularea telegrafului electro-magnetic e cunoscută. Un număr de plăci de zinc și de aramă stau în șir alternativ peste alaltă într-un vas umplut cu acid. Dacă cele două capete ale acestui aparat se pun în legătură printr-o nouă sîrmă de-a

324 **lungime oricît de mare se naște // o reacțiune chemică pe suprafața zincului și de-a lungul sîrmei se mină o putere, prin care suntem în stare a ridica greutăți, a pune roți în mișcare, a despărți aliajuri care au cea mai mare afinitate între alaltă. În clipa în care se rupe continuitatea sîrmei și se împiedecă circulația, puterea dispare și reacțiunea acidului asupra zincului încetează numaidecît. Cum se restabilește comunicația, reacțiunea acidului asupra zincului reîncepe și puterea dispărută reapare în energia ei primitivă. Substanța sîrmei nu e altfel decît conducătoarea puterii și nu participă de loc la manifestările ei [6]. Analoagă e treaba omului în privința materiei și puterilor naturale. El nu servă decît pentru a le pune în circulație fără a înmulți sau împuțina cantitatea lor. Persoana lui nu e decît o scenă în drama activității lor, în care ele intră și ies și joacă cele mai deosebite roluri, sprijinind uneori transformări de putere, provocîndu-le altă dată ; ele sunt însă nemuritoare în esența lor și-n nesfîrșita varietate loc ocolul prin multe aplicațiuni folositoare întreținerii vieții și pramovării mijloacelor de subsistență.**

[1]) *urmează* : pururea, *șters.*
[2]) *urmează* : de, *șters.*
[3]) *în text* : massă.
[4]) *scris deasupra ; inițial :* corpului, *șters.*
[5]) *urmează* : putere vitală, *șterse.*
[6]) *urmează* : Servă numai pentru a o pune în circulație fără a o înmulți sau împărți, *șterse*

Patru cîntece de dor

Am fost invitat la un concurs de formații corale din Ucraina, manifestare de mare amploare în această țară, a cărei tradiție durează de pe la sfîrșitul veacului trecut. Concursul se desfășura într-un teatru de vară, pe aproape de „Pecerska lavra" din Kiev. Însotitorul meu, criticul literar și traducătorul de literatură română, Vladimir Pianov, mi-a explicat că asistăm la faza finală a zece coruri de amatori din diferite regiuni ale Ucrainei. Repertoriul era foarte bogat, compunîndu-se din cîntece populare autentice și prelucrări de renumiți compozitori : Hulak Artemovski, Leontovici, Stetenko, Lisenko, Maiboroda etc. Un cor bărbătesc din Jitomir a prezentat printre altele și două cîntece populare autentice din renumitul compartiment folcloric „tujilivi pisni" (cîntece de dor), pe melodii tînguitoare de stepă, foarte apropiate de cîntecele lui Taras Sevcenko din perioada tinereții sale literare. Cele două cîntece considerate drept populare de către corul bărbătesc din Jitomir mi-au produs o puternică impresie, dar și o totală nedumerire. Textele acestor piese corale nu erau altceva decît transpunerea foarte apropie de original a poeziilor lui Mihai Eminescu. De ce nu-mi vii și Pe lîngă plopii fără soț. Abia după producerea acestui cor mi-am dat seama de ce insistase atît de mult prietenul meu Vladimir să vin la concursul coral de la Teatrul de vară.

După concert, dirijorul formației corale bărbătești, un profesor de muzică la o școală din Jitomir, ne-a spus că în repertoriu său „autentic" mai sînt și Ce te legeni codrule și Mai am un singur dor...

Din cercetările efectuate am ajuns la concluzia că traducerea textelor eminesciene a fost publicată în 1904, dimpreună cu Scrisorile în volumul Poezia veacului al XIX-lea, *apărut la Liov. (În acest volum au mai apărut traduceri din C. Boliac, D. Bolintineanu și V. Alecsandri). Traducătorul și îngrijitorul ediției a fost tînărul poet Vasil Sciurat, mai tîrziu profesor la romanistică la Universitatea din Liov și membru al Academiei ucrainiene. Totuși, răspîndirea acestor opere ale lui Mihai Eminescu pe teritoriul Ucrainei, devenind cîntece populare „autentice" constituie pentru mine o enigmă. Ediția de poezie universală a lui V. Sciurat a apărut în imperiul austro-ungar, într-un tiraj restrîns (circa 1 000 exemplare) și răspîndirea ei pe întreg teritoriul Ucrainei era improbabilă. Cu atît mai mult, cu cît scrisul național în Ucraina din imperiul țarist era interzis cu desăvîrșire. Explicația enigmei mi-a venit mult mai tîrziu, în 1973, cînd aflîndu-mă în Liov, i-am făcut o vizită fiului lui V. Sciurat, Stepan, pensionar, fost cercetător la Institutul de literatură a filialei Academiei ucrainene. Stepan Sciurat mi-a relatat că înainte de a fi publicate în volum, cele patru poezii ale lui Mihai Eminescu au fost tipărite în două calendare ortodoxe, de pus pe perete editate la Cernăuți, pe vremea cînd tînărul poet funcționa ca redactor la revista „Bucovina". Aceste calendare se bucurau de o mare răspîndire prin regiunile din jur. Astfel, poeziile lui Mihai Eminescu au pătruns în numeroase case de ucraineni, iar cu timpul au devenit cîntece de dor „populare".*

Stelian Gruia

călinesciana

Treptele libertății

„Sînt un om care iubește oamenii și mai ales pe aceia care creează". Iată o mărturisire care va părea nesinceră unor contemporani ai noștri înclinați să vadă în George Călinescu un geniu al răului, un simbol al egoismului și orgoliului critic. Cu atît mai mult cu cît criticul însuși și-a permis, la chiar virsta maturității, unele teoretizări estetice menite să-i deruteze pe mulți dintre comentatorii săi : „Critica trebuie să fie mai mult o artă decît o știință" ; „Orice interpretare istorică este în chip necesar subiectivă" ; „Istoria este interpretarea însăși, punctul de vedere, nu grupul de fapte" ; „Criticul e subiectiv"... etc. Adversarii de ieri și de azi au citit cu grabă în asemenea propoziții o concepție riscantă, justificînd arbitrarul și intîmplarea în actul valorificării artistice.

Tot în pripă le-au judecat și criticii mai noi cînd le-au reprodus în propriile lor scrieri. Este să observe că frazele în sine nu exprimă nimic, sau prea puțin, sau chiar altceva, dacă sînt izolate de substanța morală a criticii călinesciene.

S-a afirmat, totuși, pe drept, că propozițiile de mai sus sugerau în fond o mare libertate a scriitorului călinescian care nu înțelegea să adere la niciuna dintre doctrinele vremii. Era nonconformistic, antiscientist, antisincronist, antiintelectualist, intuind în toate aceste concepte tot atîtea piedici în calea spiritului său, hotărît la o luptă și neîngrădită cercetare a valorilor din cultura română. Într-adevăr, subiectivitatea criticii se identifică la George Călinescu cu libertatea spiritului critic.

Dar în literatură ca și în viață, afirmarea libertății poate să rămînă o simplă formă, un enunț, o dorință, o deliberare teoretică și să nu devină niciodată o realitate. Ce-i poate aduce libertatea unui subiect strimt, unei psihologii precare, unui caracter însetușat în propriul său egoism ? Venind la critică, în loc de înțelegere — renegarea valorilor, în loc de iubire — disprețul frumosului moral și artistic. Privind atent, vom vedea că nuanțele termenului nu-i erau străine lui George Călinescu. Și e timpul să constatăm că înainte de a se ocupa de libertatea subiectului critic, el era preocupat de construcția acestui subiect. Să urmărim, deci, efortul de edificare a subiectului moral la George Călinescu și vom vedea atunci că nu subiectivitatea, ci obiectivitatea e scopul și metodul criticii sale. Și că spiritul critic călinescian își asumă mai multe responsabilități decît libertăți.

Vorbind despre „istoria de valori" și „istoria documentară", „sumbleră" (pe care „o poate face oricine, după anumite reguli") G. Călinescu spunea să cercetătorul documentarist nu e obligat să se ridice la sinteză, în schimb criticul de vocație „sintetic", „trebuie totdeauna să se coboare la ea." Iată o normă precisă care trage subiectivitatea criticii către obiectivitate. **Ion Creangă**, de pildă, este „interpretarea noastră", dar „interpretarea creată e obiectivă, pentru că se bizuie pe documente".

Să urmărim încă mai departe : „Un critic fără cultură filozofică, fără Weltanschauung, e un orb. Ce ne poate spune despre Blaga, poet cu viziune a lumii, și, totodată, dialectician estetic, un spiritual literar rafinat ? „În afară de cultura filozofică îi mai trebuie criticului și istoricului literar o bună și foarte sistematică cunoaștere a literaturii universale. Specializarea într-o ramură literară este greșită fiindcă substanțial nu există mai multe literaturi, ci numai aspecte naționale ale aceluiași spirit cosmic." Cunoașterea literaturii universale, cultura filozofică înseamnă la G. Călinescu nu o independență de opera literară, așa cum se crede adesea, ci dimpotrivă un deznodămînt spre care converg toate determinările și determinatele pentru ale operei, care se echivalează cu încă un mijloc de pătrundere în obiect înainte de a trece la critica „subiectivă".

Dar pentru a ajunge la esența operei, trebuie să ai ceva din natura ei însăși. Trebuie să fii artist și nu întîmplător poeții-critici sînt mai receptivi chiar atunci cînd se neagă violent între ei. „Criticul profesionist, prin natura lui nevibratilă este mai expus restrîngerii gustului". Nu trebuie văzută aici o renunțare la rigorile științifice în favoarea criticii metaforice și mai curînd invers, încă un salt spre obiect, o încercare de străbatere a procesului creator în toată dialectica lui. După cunoașterea obiectului mare, literatura universală, trebuie întrat în miezul obiectului mic, a microcosmosului, în psihologia artistului creator; dar nu numai a unuia, ci a tuturor tipurilor de creatori, priviți cu egală îndreptățire, cu un ochi complex, capabil să cuprindă toate varietățile : „Artiștii sînt eroi, criticul trebuie să fie rege". Ce obiectivitate mai mare se poate afla, ce ieșire mai deplină din subiect, decît această abandonare a eului critic diverselor euri creatoare ?

Aceasta era însă o atitudine comună în critica vremii de la Ibrăileanu și Lovinescu, la Vianu, Cioculescu, Streinu și Perpessicius. Dar pe cît era de nobilă, lui George Călinescu i se părea totuși insuficientă unei reale obiectivități. Era nevoie de mai mult. Nu e destul să vrei a înțelege diversele valori, căci rațiunea eului, chiar atunci cînd e îndreptată obiectiv spre lume, poate fi limitată și incapabilă să pătrundă dincolo de sine, în adîncul lucrurilor. „Eu nu pot avea, deci, emoția critică a operei de artă dacă solidaritatea cu propriul meu Eu mă face să caut în ea nu lucrul de judecat, ci orgoliul de a judeca. Îmi rămînea, dar, să mă înfrîng în rivna de a mă statornici prin creația altora și de a-mi face din suflet cameră sonoră pentru coarde străine". Opera devine ceva misterios, expresia unui sens adînc și ascuns al lumii pe care eul n-o mai poate surprinde decît printr-o totală lepădare de sine. Critica va fi un cult divinatoriu, iar „simțul critic" — un sentiment de adorație a unui obiect cu veleități zeești. Eul s-a dezgolit, ca astfel să surprindă ceva din sensul independent de el, al artei. O „intuire a deplinei abandonări a spiritului creator în existență", o „umilință față de Noneu". „Arta este acolo unde mă rănește desăvîrșita libertate a lumii față de conștiință, desăvîrșita minune fără prevedere".

Să spună acum oricine ce înseamnă subiectivitatea criticii la George Călinescu, și ce înseamnă libertatea ei ? Libertatea micului orgoliu, a superficialei infatuări? Libertatea mistificării valorilor, a reclamei fără acoperire, libertatea de paradă a mediocrei subiectivități ? În asemenea orizonturi libertatea călinesciană pare mai curînd o nonlibertate, o mare constrîngere, o autoflagelare a spiritului. Și totuși aflăm la el cea mai plenară și mai desăvîrșită libertate: libertatea spiritului moral care s-a negat pe sine ca să primească în sine întreaga ființă universală și care revarsă apoi peste lume comori de viață necunoscute, colori și lumini din însăși „minunea" profundă și nebănuită a artei. Începe acum „procesul de invadare a obiectului prin spirit", subiectivizarea „universului care ar deveni „tot mai mult o producție a libertății noastre," cum spune Călinescu în consens cu gînditorii veacului. Logosul, rațiunea universală (căci nu-i era străin nici Hegel) devine viață, istorie, în actul subiectului creator. Aceasta nu e libertatea de a „inventa" pentru de a o simplifica, falsifica ori sărăci, ci libertatea care o absoarbe cu totul în subiectul critic, saturat de toate frumusețile lumii obiective. Iar dacă, totuși, critica inventează, creează operă, trebuie să înțelegem că o luminează, îi sporește cuprinsul cu adaos din propria sa substanță. Nu întîmplător scria undeva : „Mă interesează omul și mișcarea colosală a materiei, glasurile intime ale universului și nu rareori, umflînd, am atribuit autorilor propriile mele tumulturi". Acesta, iar nu cel din tezele teoretice, e cosmosul moral din care s-a născut „subiectiva" **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent, Viața și Opera lui Eminescu, Principiile de estetică** etc., lucrări ce dovedesc o inepuizabilă putere de recepție, de aprehendare a diversității literaturii, de reinviere a numeroase și variate psihologii umane și structuri artistice. „Sînt un om care iubește oamenii și mai ales pe aceia care creează".

Marian Vasile

Desen de G. Călinescu

Probitatea criticului

În ciuda asociațiilor surprinzătoare și a unui „pathos" de substanță, pagina critică a lui G. Călinescu ne apare echilibrată și plină de bunăvoință. Puțini istorici literari români au introdus atîtea nume de tineri în circuitul de valori contemporane : unii dintre aceștia erau încă studenți și publicaseră doar cîteva titluri în presa literară a vremii. Într-un articol de la finele vieții, marele critic explica în ce fel înțelegea el să se apropie de debutanți, încercînd să le descopere „intenția", îndreptîndu-i spre marea artă, nu spre „manufactură" : „Nu exaltați, fără temei, un începător, dar mai ales nu-l ridiculizați. Un adevărat critic al tinerilor e acela care are candoarea lor. Și pe urmă, în general, fără un pic de ingenuitate viața intelectuală este tristă".

S-a observat apoi că partea dedicată literaturii contemporane, în **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, prevalează asupra celorlalte epoci literare. Desigur, situația nu se explică printr-o bonomie complicitară, sau printr-o fraternitate de cenaclu. Pe G. Călinescu nu-l găsim angajat în polemici răsunătoare, deși, cînd era atacat, se apăra uneori cu nerv de pamfletar. El era un critic „constructiv", prin excelență, căutînd structuri specifice sau ansambluri de structuri pe întregul spațiu de desfășurare al fenomenului literar românesc. Temperamental era, în fond un timid, sihăstrit la masa lui de lucru, ținîndu-se departe de gălăgioasa cafenea bucureșteană, dintre cele două războaie mondiale, de unde porneau, de obicei, invectivele sau denigrările gratuite. În jurnal, nota odată adevărate reguli de comportament social, pentru a fi scutit de incidente „colegiale" : „Niciodată să nu-ți dai vreo părere critică **oral**. Să nu arăți niciodată putere de muncă și optimism, asta îți naște ură mai înainte de a face ceva. Să nu spui nimănui ce ai de gînd să faci înainte de a face. Nu dai sfaturi nimănui. Sfătuirea jignește fiindcă e un fel de a spune : uită-te la mine, eu am reușit făcînd așa !" Omul era pătruns de o înaltă etică profesională și respingea compromisurile, sau orice i se părea că lezează moralitatea sa de critic : „Nimic n-am regretat mai mult în literatura română — îi scria el unui confrate — decît continuarea inamiciției din domeniul ideilor în acela al vieții sociale". Lui Camil Petrescu îi explica de ce refuză biletele de favoare, ținînd să intre la spectacole cu bilet plătit : „Cu favoare, mi s-ar părea că mă disprețuiește ușierul. Să crutăm pe bietii autori de umilință". Altădată, îl ruga pe Al. Roseti să nu facă intervenții pentru obținerea unui permis C.F.R., deoarece nu mai are „nici un titlu spre a mai solicita un astfel de permis". În general, chiverniseala pe seama cărților îi repugna : „Cînd cineva mă întreabă ce mai fac îi răsound, silit de aluzia lui, că scriu o carte, el adaugă : barim iese ceva ? Întrebare tipic românească. Adică e și asta o meserie ca oricare alta, pe care aș face-o și eu, dacă aș ști că mă pricopsesc".

Probitatea lui G. Călinescu poate fi însă verificată, mai profund, și din interiorul actului critic propriu-zis. Canonada istoriografiei literare românești, apărută la Editura Fundației în 1941, o așeza în linia unei tradiții românești în materie, el făcînd doar „o jumătate de pas" înainte, însă decisiv. Doar peste cîțiva ani, descoperind el însuși unele imprecizii de amănunt, nota scrupulos în prefața **Compendiului** : „E de la sine înțeles că opera nu putea fi perfectă, fie că era o întîie încercare și mai avea nevoie de ani de studii și consolidare, fie că un om este ceea ce este, incapabil de a-și depăși marginile". Așa va începe revizuirea operei sale pe care nu va apuca însă să o încredințeze tiparului în noua sa formă, rămînînd o obligație morală a urmașilor săi de a o întregra, cît mai curînd, constiinței critice contemporane. Cititerii, mai ales generațiile tinere, așteaptă această nouă ediție ca pe un act de justiție al culturii noastre socialiste față de moștenirea marelui critic. Și nimeni nu respecta mai mult cititorii decît G. Călinescu : „Articolul se scrie — zicea el — nu numai pentru autori, și la urma urmelor prea puțin pentru ei, ci pentru cititor". El respingea, încă de la începuturile activității sale, părerea că „simțul critic" ar fi caracteristic doar cîtorva „aleși". „Simțurile de la baza percepției sînt funcțiuni elementare și nu pot lipsi deci într-un individ decît prin accident. A admite un simț cu caracter de particularitate înseamnă a-i nega valoarea de agent al lumii externe, obiective, și a-l readuce la o afecție morbidă și întîmplătoare". Pe această idee, democratică în esență, se bazează efortul contemporaneizării valorilor tradiției noastre literare, adică a pune pe Neculce alături de Sadoveanu, pe Dosoftei și Varlaam alături de Arghezi etc. „Creație într-un fel, critica este, într-altul, cultură" și, numai pe baza unei formații intelectuale și a unei tehnici apropriate cu trudă, G. Călinescu a reușit să stabilească o scară de valori valabilă pînă astăzi.

Înțelegere față de tineri, bunăvoință — nu trebuie înțelese ca o atitudine de abdicare a criticului de la valoarea estetică reală a unei scrieri. Sentințele călinesciene împotriva nulităților sînt implacabile. Impostura este demascată adeseori cu un citat strivitor. Dar cînd are de-a face cu opere viabile, criticul se apropie de ele ca de propria sa operă, fără prejudecăți : „A înțelege înseamnă a recunoaște că dacă am fi executat noi opera, am fi urmat norma însăși a artistului. De aci acel sentiment că autorul ne-a exprimat parcă propriul nostru gînd, de aci comunitatea de simțire între autor și critic". Observăm deci o trinitate destinctă în gîndirea lui G. Călinescu, **critic-autor-cititor**, în efortul său de a descifra structuri valabile într-o materie care e deobicei rebelă la catalogări și sistematizări prea științifice.

Pe lîngă modernitatea triadei mai sus amintite, trebuie să recunoaștem caracterul ei funcțional, jalonînd poziția criticului de-a lungul a patru decenii de activitate neîntreruptă. Profesiunea sa, deși în lumea ideilor, nu era deloc ruptă de viața prezentă a cititorilor. Dar nu pentru a se lăsa condus de gustul comun, ci pentru a distila, din mase, direcțiile spiritualității noastre, pentru a descifra ce-i interesează și ce nu pe oamenii de azi, pentru a-i educa și a-i îndruma mai eficient. Exemplul personal îl interesa îndeosebi cînd scria unui confrate : „E mult mai ușor să ai talent și chiar geniu, dar e mai greu să fii frumos sufletește".

Stancu Ilin

Lecția dialogului

Călinescu este poate profesorul cu cele mai puține lecții. Puține, în sensul calității didactice propriu-zise. Puține, fiindcă nu este dascălul cuminte și expozitiv ci incitantul interlocutor. Puține, pentru că nu ideea de lecție îl fascina ci „descoperirea". Un sens, o nuanță, o umbră, o altă pată de lumină, nevăzută pînă atunci și dind o altă măsură lucrurilor. Acelor lucruri pe care atît de des le numea inefabile ca și bătălia cu arta în care nu poți trece de pragul scutierului și pe care tot inefabilă o socotea. Sigur, o bătălie a spiritului, a inteligenței, niciodată încheiată, niciodată cîștigată.

Credea însă în dialog. Specie veche și cu statut demult constituit a comentariului despre lume și artă. Dialogul ca orice alt tip de receptare nu e niciodată repetabil. Deci nu trebuie să căutăm aici vreo descendență ilustră, nici socratică, nici ivireană. Atît de inteleptul descoperitor de modele nu preluase în acest sens nici un model. Croce, cu toată agreabila elasticitate a scrierii — dacă de model de gîndire poate fi vorba —era sentențios și speculativ pînă la paradox, ceea ce nu înseamnă că nu-i datorăm și astăzi o măsură aproape unică a esteticului. Dar modelul dialogului nu poate veni de aici. „Inte'lego"-ul călinescian confesiv și confesat dar și usor pelemic poate avea interlocutor concret sau abstract, real sau imaginar. Funcția lui adresativă rămîne precumpănitoare. Istoricul și criticul literar Călinescu pare să-și mențină echilibrul dialogului în orice conjunctură a comentariului dintr-o reflexivitate discretă și o tranzitivitate necesară. Într-un roman asemenea funcție poate fi o manieră convențională ca oricare alta (dar în romane Călinescu nu utilizează asemenea procedee). Pentru istoricul literar însă adresarea pare a fi implicată și, în mod curios, ea nu există în elementele limbajului propriu-zis, ci în semnele pe care le comunică, în bucuria „descoperirilor", în dorința de a oferi receptării teme, imagini și asociații nevăzute pînă atunci. Parcimonios și risipitor totodată, profesorul se mulțumea cu un cuvînt bine gîndit și bine rostit (ce devenea un examen) sau scria o întreagă epopee pentru un poem eminescian a cărui explicație i se părea nesfîrșită. Spunem aceasta nu dintr-o necesară piosenie (care poate i se datorează cărturarului veșnic creator), cît dintr-o secretă nemulțumire față de înțelegerea ce i se oferă astăzi. În sensul că se trece foarte ușor peste calitatea incitantă a scrisului (nu stilului său), ca și peste ideea de ipoteză. E drept că nu se află în Călinescu termenii unei teorii a ipotezei, dar există toate premisele ei. Cînd afirmă că literatura modernă e înfățișată ca un tablou, lucrul implică ideea de descriere esențialmente tematică și aproape nimeni nu va fi observat că tipologia acestei descrieri nu seamănă cu cea care il reconstituie pe Cantemir sau pe Eminescu. Unghiurile diferă și „definițiile" nu mai sînt definiții. Este doar diferența dintre valoarea găsită și valoarea căutată. Este diferența dintre căutarea timpului „pierdut" (a se citi trecut) și prevestirea unui viitor incert și doar anunțat.

Dar acest dialog, dintre contemporani și Călinescu (totuși contemporanul nostru), trebuia prevăzut de chiar principiile călinesciene ale geniului. Sigur, ele nu pot fi decît intuite dar asemenea gest pare o datorie față de cel care în nenumărate rînduri și-a desfășurat intuiții remarcabile față de operele literaturii române, mai cu seamă că nu o dată instrumentele severe și poate mai riguroase ale analizei moderne le-au confirmat. Și reversul a fost posibil, fiindcă (iertat să ne fie truismul) nu există comentarii sau explicitare definitivă și adevărată, ci doar viabilă și validă.

Dialogul călinescian începe cu sine. De altminteri aici trebuie căutată cheia sinceritătii comentariului și tot aici trebuie găsită explicația reveniriior și reformulărilor unor judecăți. Există apoi nuante interogative deloc retorice, ca și adverbe ale posibilității atît de des utilizate. Alteori fazele comentariului se înlănțuie concentric încercuind în cele din urmă relația căutată care nu pare niciodată stabilă aprioric. Cu toate că argumentația nu e extinsă și nici arborescentă. Alt semn al absenței didacticismului. Călinescu este o călăuză veșnic trează și neobosită, care „descoperă" și „se descoperă". Modestie ? Nici vorbă ! Tînuturile asociative și comparative sînt nesfîrșite și, cutreerînd o lume, istoricul literar dialoghează veșnic cu alte lumi și alte dimensiuni. Dar mai întîi cu timpul. O foarte specială și sigură înțelegere a trecutului și tradiției pecetluiește incursiunea într-o operă. Nu e vorba de o critică genetică propriu-zisă, ci de o perpetuă raportare la formele și nucleele ginditi trecutului ce ne aparține. Rezultatul este preocuparea de „origini" și refuzul secțiunilor sau planurilor strict sincronice. Nici o sincronie nu este posibilă în afara itinerariilor de continuitate. Obstinația dialogului cu timpul pentru regăsirea interferențelor repetabile constringe și obligă. Tradiția devine regăsirea trecutului în prezent și invers.

Urmează dialogul cu specia ***Inclinația de teoretician prea puțin extinsă ca cercetare, excepție fiind cîteva lucrări printre care „Clasicism, romantism, baroc" sau „Estetica basmului", nu se manifestă prin vreo manie a categoriilor, ci printr-o desprindere monografică a operei pentru a-i formula în cele din urmă specia. Și dici, dialogul este neîntrerupt pentru că nu i se acordă decît prea rar operei, statutul unei specii dinainte constituite în istoria și teoria literară, ci interesează tocmai fluctuațiile, întrepătrunderile, ajungîndu-se la ceea ce am putea numi „specii de frontieră". Specia este pentru Călinescu o definire. Și cum în definire intră genul proxim, dar mai cu seamă diferența specifică, absența vreunei specii în stare pură nu este o convenție ea însemnînd primatul specificității. Sigur, asemenea concepție poate nemulțumi, dar în mod ciudat (și din păcate nu de la Călinescu, atît de puțin cunoscut în acest domeniu peste granițele noastre) de cincizeci de ani încoace ca a făcut școală în Europa și nu numai. Ar merita căutate azi la Călinescu, punctele de plecare ale unei discuții despre genuri și specii literare. Altele par să fie preocupările aprigilor noștri exegeți polemici.*

În fine, dialogul cu valoarea este instanța supremă călinesciană. Ea guvernează selecția, comentariul, definiția și premisele recentării. Sigur, în „Istoria literaturii" ea intră, dincolo de intențiile autorului, într-un conflict tacit cu ideea de „exhaustiv" și „adevăr". Și totuși „inceputurile" sînt selectate, pentru că acolo se aflau pilonii pornirii. Dincolo de concesii, valoarea rămîne criteriu și textul se organizează în funcție de originalitatea procedeelor și construcției, a inefabilului și frumuseții. Drumul este sinuos, elementele multiple, dar efectele renasc aproape spontan. Ipocrită spontaneitate, dozată și cumpănită de călăuza drumului !

Dialogul este însă doar o deschidere, valoarea poate fi sugerată și niciodată numită. Aici definițiile își pierd conturul, rămîn drepte și aprige finitiile își pierd conturul, rămîn drepte la Călinescu emoție și inefabil fără să li se accepte existența în afara semnificațiilor. Opera rămîne entitate artistică și dinamică iar încercuirea ei e obligată la supunere față de guvernarea creației !

Dialogul călinescian este deschis la nesfîrșit și a făcut școală în critica și istoriografia românească într-atît, încît falși și adevărați discipoli (sau chiar cei ce îi neagă mai nou „deschiderea estetică") păstrează de la „profesor" oarecare vervă prost plasată și prost înțeleasă. Reversul lecției dialogului călinescian.

Ioana Crețulescu

Teoretician al romanului și romancier

Este instructiv de urmărit la G. Călinescu, atît pentru critica genetică cît și pentru teoreticienii textului, modul în care, la un autor cu o conștiință atît de lucidă a actului artistic, se realizează sau nu acordul între concepția critică asupra romanului și creația propriu zisă. Deoarece urmărirea evoluției diacronice de la „Cartea nunții" la „Scrinul negru" ar cere un spațiu mult mai mare decît un simplu articol de semnalare, vom urmări această incidență (teorie — creație românească) doar în „Bietul Ioanide", opera de altfel reprezentativă a lui Călinescu și nu „Enigma Otiliei" cum ne-au obișnuit manualele didactice. Din multitudinea de referiri și considerații asupra romanului (obsesie nu numai a lui Călinescu ci a întregii critici interbelice) explicite sau implicite (în **„Istoria literaturii române"**), cîteva texte cu evident caracter de îndreptar ne atrag în mod deosebit atenția. Primul dintre ele, **Arta romanului** (1932) postulează o estetică simplă, în spiritul realismului francez al secolului XIX : „Romanul este expresia directă a vieții, fără acțiuni personale și fără obligațiuni de originalitate temperamentală și verbală și ca atare cere în primul rînd o mare experiență de viață". Și, mai departe : „De aici se desprinde numai ideea că arta romanului este puterea de a te lăsa furat de fapte, intuindu-le semnificația internă și orientîndu-le după mișcarea lor lăuntrică, și că talentul este abilitatea de a-și ascunde talentul acolo unde e nevoie". Întîlnim aceste premise în „Bietul Ioanide" ? Trecînd peste locul comun al „marii experiențe de viață", pe care o putem presupune autorului, romanul său este mai degradă expresia unei originalități temperamentale și verbale. Pentru prima afirmație este elocvent motivul erotic : „curtizanesc și patern" tratat într-o manieră cu totul personală care dacă este verosimil nu este în nici un caz veridic, iar pentru a doua, limbajul naratorului, nu al eroilor, abundent în prețiozități și paradoxuri verbale care de altfel îi și imprimă acea notă inconfundabilă a stilului călinescian. Cît despre ideea, de origine flaubertiană „de a te lăsa furat de fapte" de a dispare în spatele scenei, este cum nu se poate mai străină scriitorului și nu criticului Călinescu. Personajele sînt antipatizate sau simpatizate de autor, dezavuate sau aprobate, birfite și comentate la fiecare colț al frazei. Iată un exemplu : „Ioanide, **fire lucidă și foarte analitică**, complica pe Dan Bogdan al cărui suflet era mai elementar. Bogdan nu ironiza, zîmbetul lui **trăda** un efort muscular de a-și ascunde **surpriza** și incompetența. Îl admira din tot sufletul **pe Ioanide (cînd îl admirau alții, rezistînd mai mult la indoiala altora)**" etc. Atunci cînd comunicarea i se pare insuficientă recurge și la paranteze pentru a introduce o informație în plus. Sau alt fragment : **„În realitate**, Ioanide, în ciuda libertăților pe care și le lua, nutrea un devotament absolut pentru Elvira și se gîndea la ea chiar cînd o neglija în chipul cel mai scandalos". Acest „în realitate" indică foarte clar intervenția directă a naratorului cu o explicație în afara desfășurării evenimentului, dedicată exclusiv cititorului pentru a motiva comportamentul lui Ioanide. Sînt astfel de intruziuni apriori nerecomandabile, așa cum le găsesc adepții noului roman ? Cred că nu, și validitatea lor depinde de structura narațiunii, de funcționalitatea și semnificația lor. În cazul romanului „Bietul Ioanide" unde ne apar, în general organic incorporate nu formează o notă discordantă ci, din contra, slujind viziunii eroi-comice, exceptînd însă, pe cele referitoare la personajul principal, supărătoare prin nota constant superlativă și deci pînă la urmă falsă.

O idee interesantă a esteticii călinesciene este și aceea a condamnării excesului de intelectualism în „Cerebralitate și existență" (1935) care duce la dispariția epicului și a personajelor, repros formulat mai tîrziu și lui Camil Petrescu în „Istoria literaturii". Corelat cu gustul pentru senzațional și narațiunea masivă cantitativ acest principiu explică într-un fel abundența de evenimente, situații și întîmplări unele pur și simplu rocambolești : aventurile erotice ale lui Ioanide, asasinate și morți surprinzătoare, întîlniri misterioase și conspirații în locuri tenebros romantice (străzi dosnice, cavouri, biserici) etc. Dar clișeele sînt bine asimilate și paradoxal nu disonează cu tonul intelectual al romanului. Într-un articol mai amplu „Cîteva cuvinte despre roman" (1938) criticul analizează relațiile dintre document și ficțiune din perspectiva semnificației : „Se abuzează la noi de expresia ironică documentar, voindu-se a se sugera că un document nu e artă. Invers e adevărat că unde nu e document nu e artă, deoarece ca suprarealitate romanul documentează, neapărat simulînd o ordine istorică, fictivă, adăugată. Cînd un roman nu te documentează nu există". Dar atenție la accepția pe care o dă criticul noțiunii de document ; nu reprezentare fotografică zolistă, nu oglindă sihendaliană purtată de-a lungul drumului ci selectare balzaciană a amănuntului semnificativ. „Întrebarea este numai dacă documentul istoric s-a prefăcut în document ficțiv, dacă prin urmare documentul este semnificativ. Aici stă nodul vital al romanului, în semnificație. Iar semnificația vrea să zică factor universal, etern. Ei bine, romanele lui Balzac, așa de documentare în aparență, sînt pline de această înaltă semnificație umană. Goriot este un fainar, care se ruinează la bătrînețe, pentru a-și întreține fetele intrate prin măritiș într-o clasă superioară. Zugrăvirea parvenitismului îmbogățiților din epoca napoleoniană, veți zice, momente din istoria burgheziei franceze. Balzac e un fel de Moliere al veacului său. Ambianța este secundară. Centrală este slăbiciunea de tată a lui Goriot (...) Goriot e un Rege Lear al burgheziei, este un prototip, un caracter fundamental". Din perspectiva unei astfel de interpretări G. Călinescu ne apare într-adevăr ca un balzacian. Ioanide este și el un erou tinic, ilustrînd un conflict tipic, ipostaza creatorului în vesnic conflict cu mediocritatea epocii sale. Și acum recurgem la o nouă propoziție teoretică din același articol : „Totul este fundamental la Balzac, orice individ înfățișează un caracter. **Numai scena pe care joacă eroii poartă notele epocii"** (s.n.) În romanul călinescian creatorul apare în ipostaza arhitectului de geniu iar „scena" sa este Bucureștiul interbelic. Ioanide are proiecte colosale, visul său este de a construi edificii monumentale, de a înălța arhitectonic pe pămînt românesc o Grecie ideală, dar trebuie să se mulțumească cu lucrări obișnuite (un chalet, casele unor prieteni, renaratii și stilizări de fațade etc). Cînd, în sfîrșit, își materializează disponibilitățile în construcția catedralei, aceasta servește ulterior unor scopuri minore. Tot pe drama lui Ioanide se pliază și celelalte aspecte ale vieții familiale, sociale și politice. Spre exemplu, înființarea mișcării politice legionare interesează doar în măsura în care este legată de degringolada și moartea copiilor săi Tudorel și Pica, reflectînd, la rîndul ei, un anume nivel al conflictului originar dintre tată și fiu. Ne aflăm de fapt doar în fața unui prim etaj al semnificației (care pentru freudieni ar trebui să fie și ultimul), pentru că moartea copiilor este racordată la sfera simbolică mai largă a creatorului de geniu care nu se poate realiza decît în absolut, prin operă, ratînd în planul existenței fenomenale. Paralela ar putea continua mult mai amănunțit la toate micro-structurile romanului (rolul descripțiilor de atmosferă, sensul ironiei, personajul-caracter etc) dar ne oprim aici pentru a semnala o absență. Dacă pînă acum am indicat oarecum preeminența postulatelor teoretice nu putem să nu subliniem că una din dimensiunile esențiale ale romanului „Bietul Ioanide", grotescul, viziunea tragi-comică ce-i accentuează modernitatea, nu o întîlnim teoretizată ca atare nicăieri. Noutatea profundă a acestui roman pe care l-aș numi, parafrazîndu-l tot pe Călinescu, „aproape o capodoperă", nu a fost sesizată nici chiar de autorul lui, atît de atent în a-și urmări și înregistra procesul creației.

Paul Dugneanu

călinesciana

Critică și estetică

Într-o însemnare din **Jurnal**, datată 31 I 193., G. Călinescu relatează impresia și discuția avută cu poetul simbolist și istoricul literar I. M. Raşcu. Acesta din urmă nu se arată prea încântat de faptul că partenerul de discuție îl lăsase cu buzele umflate, iar în privința candidaturii lui Călinescu pentru un post de conferențiar la Universitatea ieșeană „delicatul poet al reculegerii melancolice, al sfintelor bucurii bucolice înțelese filelor neprihănite", este cel puțin mefient, dacă nu chiar de-a dreptul invidios: „— Nu pricep! (își exprimă Călinescu surpriza). Chiar dacă lucrul se face, e așa de neînsemnat! Oare găsești că nu merit? — De, știu eu! (replică Raşcu). Nu văd ce legătură ai dumneata cu Estetica literară! **Pentru asta trebuie lucrări de estetică. După cîte știu eu!"** (s.n.) Să fi fost acest fragment de discuție imboldul ce-l va determina pe Călinescu să publice în 1939 volumul **Principii de estetică**? Posibil. O altă explicație ar ține de necesitatea alcătuirii unui curs pentru catedra pe care, în cele din urmă, o va obține. Astfel, la 15 octombrie 1937 Călinescu îi scrie lui Saşa Pană rugîndu-l să-i împrumute colecția revistei „unu" deoarece: „Voi face anul acesta la Universitatea din Iași un curs de poezie, unde se va vorbi între altele și de curentul reprezentat prin revista și publicațiile dumitale. Fără nici o polemică dealtfel, în spiritul unei informații de idei. **Apoi voi publica acest curs"**. (s.n.). Într-adevăr, **Cursul de poezie** împreună cu un eseu intitulat **Tehnica criticii și istoriei literare** (ambele apărute mai întîi, în 1939, în „Adevărul literar și artistic") vor alcătui materia **Principiilor de estetică**. Dar cele două motivații, posibile sau chiar adevărate, una ținînd de orgoliu, cealaltă de conjunctură, ne apar ca marginale, dacă nu exterioare, oricum subordonate unei necesități mai acute, dictată deopotrivă de onestitate și de spiritul polemic. Să ne explicăm. Orice critic mare — și Călinescu este, fără îndoială unul dintre aceștia — s-a simțit dator față de sine și față de propria operă să-și precizeze, mai devreme sau mai tîrziu, într-o formă mai mult sau mai puțin organizată, atitudinea teoretică față de creația artistică, cu alte cuvinte, principiile care guvernează actul critic și configurează ceea ce numim viziune estetică. Să nu uităm că la data amintitei discuții cu I. M. Raşcu și, cu atît mai mult, în 1939, cînd apar **Principiile de estetică**, G. Călinescu se afla într-o avansată fază de lucru la mai tîrziu, celebra și curînd intruvabila sa **Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent**. Dată fiind noutatea și originalitatea concepției și a punctelor de vedere din **Istorie**..., de care Călinescu era evident conștient, se impunea explicitarea modului de a înțelege literatura și critica. După apariția **Istoriei**, în texte cu caracter dominant teoretic (**Universul poeziei**, **Clasicism, romantism, baroc**, **Poezia „realelor"**, **Sensul clasicismului**, **Critică și creație**, **Reflecții mărunte asupra romanului** și la „Cronica optimistului" din „Contemporanul") Călinescu va continua, cu admirabilă onestitate și logică strînsă să-și expună observațiile estetice, extrase din contactul îndelung cu opera literară.

Spuneam mai devreme că alături de onestitate, considerațiile sale estetice își au izvorul în spiritul polemic. Într-adevăr, în chip paradoxal (dar paradoxul și asociația imprevizibilă sînt mișcări ale intelectului cu, deja, regimul normalității în opera critică a celui care, în extraordinarul eseu **Domina Bona**, descoperea structuri asemănătoare, comparîndu-l pe Pristanda cu Gulciardini și Talleyrand, sau relații de continuitate, după criteriul genialității, de la Goe la Faust), Călinescu își intitulează **Principii de estetică** o carte în care se afirmă neted ca: „Într-un chip sau altul, **Estetica** este o știință care nu există". Și totuși... **Distanțîndu-se net de felul „cum esteticienii științifici înțeleg chestiunea"** esteticii, adică de tentația că, pornind de la definirea frumosului și artei, să elaboreze un sistem de norme apriorice, cu pretenții de infailibilitate, G. Călinescu se eliberează astfel de orice dogmatism, preferînd „un soi de **retorică** în care perceptele sînt de fapt observații istorice și statistice și au această notă specială că nu trebuiesc urmate, ci numai meditate. Urmează deci să aflăm nu **ce este poezia**, ci **cum este poezia**, să surprindem în stadiul **practic** (s.n) al poemelor ilustre aceea mecanică prin care să ne sporim conștiința artistică".

Așadar o „estetică" post-factum, fără funcție normativă, ale cărei principii sînt deduse din experiența nemijlocită, din observația directă asupra operei de artă. În felul acesta, descriind poezia ca atare, iară nu ideea de poezie, Călinescu distinge doar **unele poziții lirice favorabile** care pot eventual înlesni o mai rapidă organizare a materialului poetic, dar care, însuflețite mecanic, în lipsa talentului, sînt de o inutilitate perfectă. Căci poezia „rămîne act de libertate și de creație". În fond, estetica sa experimentală schițează cîteva dintre modalitățile lirice posibile și formulează o serie de „pseudoprecepte" cu valoare instructivă. Spre exemplu, din analiza dadaismului, Călinescu nu extrage judecăți de valoare tranșante ci observă doar (dar oare e puțin?) că modernismul excesiv devine, fără intenție, comic. Și iată explicația formulată dintr-un pseudoprecept: „Raporturile prea noi, prea nerevăzute, care nu intră într-o structură aperceptibilă de la început, stîrnesc rîsul". Cu aceeași precauție, evitînd spectaculoasele excomunicări bretoniene, procedează Călinescu la cercetarea și izolarea elementelor specifice poeziei, în strălucitorul studiu **Universul poeziei**. În principiu, nici un obiect (nici chiar cîrnatul, ne spune profesorul) nu poate fi exclus ca nepoetic, inestetic. Există însă elemente decorative, exterioare, indiferente, simțite astfel pentru că nu pot primi sau n-au primit încă investitura simbolului care să permită trecerea din Univers în universul poeziei. De aici criticul scoate o judecată cu caracter mai general, și anume că, dintre lucrurile din natură, în universul poeziei intră „numai acelea care pot constitui niște hieroglife, niște embrioane de poem, datorite imaginației omenirii". Contrar aparențelor, aceasta nu este o dogmă, ci o constatare, justificată de caracterul esențial semnificativ al poeziei în relația sa cu ființa umană.

Singura, așa-zicînd, dogmă (de fapt, adevăr incontestabil) pe care Călinescu o susține cu toate forțele este primatul criteriului estetic în artă. Cel mai bun argument, dincolo de orice afirmație teoretică, îl constituie însăși **Istoria literaturii**. Aici criteriul estetic funcționează cu remarcabilă promptitudine, modelînd, (cu puține excepții) definitiv întreg relieful valoric al literaturii române de pînă la 1940. În legătură cu istoria literară Călinescu credea (și a făcut așa cum a crezut) că scrierea ei are nevoie, alături de un spirit critic valorizator, de „un cap epic care să scrie o epopee (fie de forme fixe, fie de destine personale). Nu trebuie să pară un paradox că în istoria literară sînt mai puțin importanți scriitori în sine, cît sistemul epic ce se poate ridica pe temeiul lor". Numai ținînd seama de existența **ambelor fețe** ale acestui Janus critic, putem considera **Istoria** lui Călinescu un roman pasionant, fără a-i diminua astfel nici unul dintre merite.

Pentru G. Călinescu, atît în planul teoretic, al considerațiilor estetice, cît și în cel practic, al demersului critic, critica este act de creație. Așa fiind, ea cere vocație asemeni celorlalte arte: „Poate învăța cineva să fie critic? Răspunsul este: nu". Dar numai de vocație are nevoie criticul și istoricul literar creator pentru a fi autentic? Și de această dată răspunsul este nu. Se mai cer (vai nouă!) pregătire de istoric, cultură filozofică, cunoașterea literaturilor universale, erudiție, comuniune simpatetică cu opera și autorul ei, talent. Cel care în critica românească a însumat armonios aceste mirabile însușiri ale spiritului, topindu-le într-o excepțională și inefabilă sinteză personală se numește G. Călinescu. Ca orice om, el s-a născut și a murit. Ca orice mare om continuă să fie.

Valentin F. Mihăescu

G. CĂLINESCU — bronz de Constantin I. Popovici

Reabilitarea „micii proze"

Oroarea lui Călinescu față de adevărurile comune ar trebui ridicată la rangul de trăsătură dominantă a spiritului călinescian: astăzi ea a intrat, la rîndul ei, în rîndul truismelor exegezei despre marele istoric literar, demonstrînd ciclul trecerii de la paradox la locul comun. Oricît ar fi iubit paradoxurile, G. Călinescu nu înregistra însă propria sa oroare față de didactic sub acest semn.

Acesta să fi fost impulsul datorită căruia autorul a tentat o reabilitare masivă a „micii proze" din secolul trecut? Este o simplă conjectură psihologică. În epoca în care scria **Istoria literaturii române**..., G. Călinescu era încă un inamic al limitării intelectuale, sub orice formă de manifestare a ei.

Înțelegem prin „mica proză" a secolului trecut acel vast sector de scrieri memorialistice care, în perioada interbelică, ajunseseră într-o perfectă uitare și, mai ales, într-o situație de subordonare estetică abuzivă față de proza de ficțiune, socotită peremptoriu drept „proză înaltă". Acțiunea lui G. Călinescu de reevaluare a celei dintîi, de salvare a ei dintr-o nemeritată uitare lua, în epocă, proporțiile unei operații de arheologie spirituală. Mai mult. În chip probabil involuntar, autorul **Istoriei**... a oferit materialul esențial pentru o teorie asupra prozei românești din secolul trecut — o teorie stilistică, deși G. Călinescu avea rezerve de principiu față de această disciplină.

În acțiunea de repunere în drepturile literare a memorialisticii, prima formă de procedare a lui Călinescu a fost, ca de obicei, deschis-polemică: pentru a-și face sensibile preferințele, el **a răsfurnat raportul tradițional** între operele de ficțiune (proza considerată drept „înaltă") și cele memorialistice. În cazul unor autori ce scriseseră în ambele specii, demonstrația putea fi făcută magistral și violent, cu puterea paradoxului. La C. Negruzzi, de exemplu, după ce observa că „numele lui Negruzzi este legat, de obicei, de nuvela istorică **Alexandru Lăpușneanu**" (p. 205), exegetul dădea nuvelei ceea ce i se cuvenea, pentru a executa apoi marea demonstrație: **Negru pe alb**, paginile cu parfum de epocă, blinda memorialistică patriarhală erau impuse hotărît pe primul loc, reașezîndu-se cu un gest violent talerele balanței. La fel s-a întîmplat cu **Alecu Russo**, alt exemplu canonic: retorismul **Cîntării României** (excelentă piesă de manual) va fi respins în favoarea **Amintirilor** sau a memorialisticii fragmentare, de tipul jurnalului **Soveja** — pagini realmente profunde și premonitorii, mărturie de atunci la veritabila lor valoare. Demonstrația antididactică se făcea cu antren.

O altă procedare călinesciană, mai dificilă, a constituit-o **descoperirea** unor opere memorialistice uitate: nu este vorba, fără îndoială, de descoperiri în sens documental, ci estetic. Pentru prima dată adevărul entuziast despre memorialistica lui G. Sion apărea într-o situație critică: nedîndu-se în lături de a-l compara, de la egal la egal, cu Ion Ghica, istoricul ardea în continuare că „Sion e **inimitabil**", că posedă darul vechilor cronicari că „și copiază întocmai ritmul oratoriului clasare, ca ori la vechii nuvelă italiană" etc. etc. Mai mult, este faptul că această hiperapreciere de astăzi pe deplin îndreptățită, a rămas fără ecou și că pînă astăzi **Savuroasele contimporane** nu au de fapt audiența pe care o merită. Cazul memorialistului Locusteanu a fost și el abordat: după ce Camil Petrescu se entuziasmase de cîteva ori am numi astăzi scriitura lui Locusteanu, G. Călinescu tratează cazul din două puncte de vedere analogic, descoperind în memorialistul literat tipul perfect al mediocrității din secolul al XIX-lea. Autoportretului implicit pe care Locusteanu și-l schițează în **Amintiri** autorul i-l descoperea atributele neefectului.

Dar reabilitarea memorialisticii se face în **Istorie**... și pe o cale mai complexă: în aproape toate capitolele dedicate scrisului romantice, calificativul de **însemnător** (sau echivalentele **tablou de epocă**, **scenă de epocă**, **limbaj de epocă** etc.) devine un calificativ estetic. Nu este nici o exagerare. G. Călinescu descoperă doar inițiativa altora, că înaintemergerea rapidă a **Amintirilor** românești în parcursul unui singur secol a făcut ca limbajul să devină neașteptat de repede. Mai bine zis, a fost ca anumite relatări neutre din punct de vedere estetic, simple descrieri fără foc, să ajungă — pentru cititorul de limbă română de la 1940 — încărcate de o valoare estetică pe care inițial n-o posedaseră. Fina intuiție a autorului **Principiilor de estetică** a mers tocmai în sensul descoperirii unui imponderabil dat de patina limbajului.

De aceea, nu ne vom mai mira de uriașa cantitate enormă de aprecieri care pleacă de la ideea documentului transformat, involuntar, în probe estetice: un inventar al formulărilor referitoare la proza noastră romantică ar putea ilustra, statistic, această situație surprinzătoare. V. Alecsandri, a cărui poezie va fi sever cenzurată în numele unei lecturi contemporane, găsește o neașteptată audiență prin proză („Cea mai durabilă parte a operei lui Alecsandri este cea în proză" — p. 289). De ce? Din pricina caracterului ei documental. Alecsandri „n-are invenție, de aceea în substanță toate narațiunile sale sînt jurnale" (ibid.), deci un document non-literar. **Mărgărita** trăiește prin scenele de patriarhalitate moldavă, **Buchetiera la Florența** este „o gravură de epocă", în **Dridri** singurul lucru notabil va fi „stilul de epocă" etc. etc.

Paginile închinate lui M. Kogălniceanu reactualizează o proză mai puțin cunoscută, dar valorificabilă exclusiv pe linia mărturiei autentice asupra psihologiei ieșene de la 1840. Cît privește capitolul despre Ion Ghica — acesta se transformă în veritabil elogiu al documentului, recuperabil literar pe cale indirectă: la Ion Ghica „este învederată lipsa de invenție" (p. 338); pentru a se concluda apoi prin cunoscuta metaforă asupra operei sale privită drept „muzeul Carnavalet" românesc.

Pe scurt, sintagma, la origine constatativă, de **tablou de epocă** ajunge la Călinescu un elogiu literar: am încercat să explicăm paradoxul. Rămîne însă impresionantă frecvența înaltă a acestei calificări ce acoperă întregul secol al XIX-lea și echivalează cu descoperirea unei formule literare.

În acest sens, G. Călinescu se aventurează și într-un veritabil tur de forță, absolut inedit într-o operă de istorie literară. În capitolul închinat lui C. Negruzzi, pentru a arăta virtuțile documentului devenit retrospectiv literatură, el compune în corpul însuși al **Istoriei**... o magnifică pagină documentară „de epocă", pornind de la anunțuri de jurnal, titluri de firme, înștiințări comerciale, reclame autentice etc., extrase din periodice ale anului 1840. Prea extins pentru a fi reprodus, pasajul în chestiune, aflat la paginile 197—198 ale **Istoriei**..., face — printr-o demonstrație în ultimă instanță literară — dovada literarității documentului.

O teorie stilistică perfect coerentă asupra prozei noastre din secolul trecut nu a fost încă scrisă: dar ea ar trebui să includă într-un punct esențial descoperirea lui G. Călinescu. Autorul nostru a surprins prea timpuriu pentru a fi accidental o tendință a prozei noastre de pînă la 1900, în aceste documente ale memorialistic, lipsa formelor a scriitorilor. Ca de atîtea alte ori, pe urmele unor semnalări literare excepționale a fost ridicat un principiu stilistic pentru descoperirea cărora un cercetător contemporan ar avea nevoie de mulți ani de lucru și de zeci de mii de fișe. G. Călinescu, cel care disprețuia sîrguința documentă, cel care ironiza neofiții și eruditii, împărtășea cu Croce, că „figurile [illegible] să fie studiate doar pentru a fi criticate" nu pune bănuț că oferă el însuși un esențial argument viitoarei stilistici.

Reabilitarea acestei „mici proze" din secolul trecut a însemnat, din multe puncte de vedere, rescrierea hărții literaturii române: ea a provocat, prin reevaluare, prăbușiri și denivelări în valorile acceptate, un seism care nu și-a epuizat nici pînă astăzi consecințele.

Mihai Zamfir

Desen de G. Călinescu

O meditație programatică

„Critică și istorie sînt două înfățișări ale criticii în înțelesul cel mai larg". „Este o iluzie să credem că am putea face istoria spiritului unei epoci în afara istoriei de valori". Acestor fraze definitorii, desprinse din **Tehnica criticii și a istoriei literare (Principii de estetică)** le-am putea adăuga numeroase alte excerpte din **Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică**. Sînt poate notorii delimitările dintre **istoria de erudiție** și **istoria literară**, cuprinse în **Prefața** la **Istoria literaturii române** (1941). Ar trebui să fie un bun spiritual la îndemînă acest imperativ dublat de o profesiune de credință, luat din aceeași **Prefață**: „Istoria literară este o istorie de valori și ca atare, cercetătorul trebuie să fie în stare întîi de toate să stabilească valori, adică să fie critic". Din perspectiva lui G. Călinescu, criticul posedă o dublă investitură și vocație. El trebuie să atingă **„rotunditatea"**, să-și conceapă actul critic ca pe o sferă, avînd drept emisfere obligatorii prezentul și trecutul, stabilirea valorilor și procesualitatea lor organică, tradiția și noile structuri. Adrian Marino a făcut o observație importantă relevînd „practicarea viziunii critice sferice" la G. Călinescu.

Născută din nevoia și mîndria legitimă de a impune o **„conștiință de tradiție"**, **Istoria literaturii române**... (1941) este în întregime o „construcție programatică", cum releva, în **Campanii**, M. Ungheanu. Autorul ei nu-și permite expansiuni și divagații aleatorii sau gesturi gratuite, oricît am fi tentați să credem acest lucru, seduși de aparențele criticii creatoare. G. Călinescu ne descoperă pentru prima oară, forma rotundă, sferică, a pămîntului literaturii române, cu poli, meridianele și paralelele lui, în timp ce alte reprezentări ale criticii și istoriei literare mai vedeau în ea o insulă de țărînă, pe spinarea unor elefanți și broaște țestoase.

Dar acest interes pentru organicitatea, continuitatea și tradiția literaturii române este dublat de reciproca lui, accentul pus pe invenție și creație, pe noutățile expresiei artistice și pe resurecțiile estetice, dublînd periplul retrospectiv cu o cercetare prospectivă. Sînt marcate, precum în istoria picturii și sculpturii a lui Pliniu sau în aceea a lui Vasari, contribuțiile distincte la desăvîrșirea limbajului artistic, pașii și jumătățile de pași dinspre cultural spre estetic, dinspre artizanat și tehnică artistică spre viziune. „Prezenta operă nu iese din goluri" este prima propoziție a **Istoriei** lui G. Călinescu. Recunoaștem în acest „horor vacui" călinescian pariul cu tradiția al marelui critic și primul jurămînt, sau legămînt de demnitate **notificat** al criticii și istoriei literare naționale, prelungindu-l și amplificîndu-l pe cel al lui G. Ibrăileanu. Identificarea criticii și istoriei literare cu o istorie de valori, proiectarea istorismului și comparatismului critic în plan național și universal, propensiunea spre critica monografică, salutată și în activitatea lui Lovinescu, din aceeași nevoie de rotunditate a perspectivei, sînt însemnele unei tipologii clasice de receptare a valorilor, dovezile unei neistovite căutări a măsurii de aur în critică. „Criticii care au disprețuit perspectiva istorică vor fi uitați cu desăvîrșire". Dar perspectivă istorică nu înseamnă, la Călinescu, decor de carton pe care se mișcă personajele ori cortină adăpostind un joc de umbre. Istorismul său este organic iar nu paravan și ornamental. El se confundă cu însăși pînza tabloului, nereducîndu-se la rama lui. Panistorismul criticii lui G. Călinescu e un aspect insuficient cunoscut. El e vizibil în listele de cuvinte probînd „vechimea lexicului" de la începutul istoriei ori în capitolul despre geți, ce deschide **Compendiul** (1946). Înseamnă hărțile și legendele de strategie și tactică critică ce problematizează specificul național, fără căderi în provincialism. Balansul talerelor esteticului dinspre cronicari spre Cantemir, convocarea tuturor zonelor țării, oazele de meditație, teorie, generalizare ideologică, sociologică și antropologică din toate capitolele **Istoriei**. De asemenea, interludiul de critică arhetipală, prouus în analiza celor patru mituri naționale, **Traian și Dochia**, **Meșterul Manole**, **Miorița** și **Sburătorul**. E vizibil interesul pentru **Zeitgest**. E clară fervoarea cu care sînt luminați arborii genealogici ai literaturii române dar și cei ai fiecărui scriitor analizat.

G. Călinescu nu se teme să instaureze cîteva **loculi comune** în istoria literară, pe care le repetă ca într-un exercițiu de memorizare, făcînd din opera sa o temă cu variațiuni: Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, Rebreanu etc, specificul național, universal etc. Ni se propun cu bună știință cîteva oaze necesare de automatism critic și scheme mnemotehnice, ce trebuie oriunde și oricînd știute pe dinafară. Criticul se repetă în istorie cu premeditare pentru a face din marile valori unități de măsură. Dovada că e sigur și constient de valorile tradiției literaturii române este că respinge de cîte ori e cazul, mistificările de documente, falsele genealogii, megalomania și poza, bibliolatria și arhivistica fără perspectivă (pseudo-necrologul lui Ștefan cel Mare ș.a.). Istoria se arată preocupată să dea piesele unui alfabet critic, cu impact național și universal. Eminescu și Caragiale sînt alpha și omega. Arghezi e găsit prefigurat la cronicari, în cronicile rimate ale evenimentelor politice din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, iar **Bietsemele** lui sînt „auzite" la Bolintineanu, Eminescu (**Sarmis**) și Vasile Alecsandri (**Gruia Sânger**). Caragiale e descoperit în Stolnicul Constantin Cantacuzino, la Dionisie Ecleziarhul, în aceleași cronice rimate, la N. Filimon... V. Alecsandri ș.a. Eminescu, în elegiile lui Cantemir. La Ion Budai-Deleanu există „un **Împărat și proletar** de șatră". E simptomatică observația aceasta: „toți urmașii lui Eminescu sînt eminescieni și nimeni nu scapă de ecourile unei mari poezii ,care l-a precedat și din care, prin interpretări noi, se poate scoate o altă poezie". Acest mod de a fi atent la „apăsarea timpului", fără de care nu poate fi înțeles Călinescu, călinescian și borgesian totodată, purtînd siglele unui om de Renaștere, poate părea și este în mod constient uneori „retrograd" și reticent față de ultimul val. „O istorie se cade să fie totdeauna puțin retrogradă ca să nu piardă perspectiva eternului", se spune în **Compendiu** (1946). Idee pe care-o găsim și la Lovinescu, amendat pentru dezinteresul față de clasici.

În adevărați ciorchini baroci de comparații și filiații se relevă la Călinescu această „apăsare a timpului": cronologie, durată, valoare... **Jijia** lui Asachi e trimisă la Poe, Odobescu și Renan. Cantemir e „Lorenzo de' Medici al nostru", Radu Popescu e comparat cu Saint-Simon, năvala lăcustelor e „un măreț episod dantesc". **Alexandru Lăpușneanu** e pus alături de Hamlet, pitarul Hristache de Tassoni și de Urmuz. În Ion Beldiman snit „preludii stîngace din **Scrisoarea a III-a**. Eliade e „în linia lui Radu Popescu", Opera lui Ion Ghica „e muzeul carnavalet al nostru". Undeva, în poezia lui Eminescu e presimțit Sadoveanu. În **Genlu pustiu** e relevat un Werther autohton și sînt decupate scene din nuvelistica lui Rebreanu. „Scriitori ca Creangă nu pot apărea decît acolo unde cuvîntul e bătrîn și echivoc și unde experiența s-a condensat în formule nemișcătoare". Proza lui Emil Girleanu e un ecou sintetic din N. Gane, M. Sadoveanu, Brătescu-Voinești și I. Bassarabescu. Elena Farago se trage din **Scrisorile** eminesciene și e uneori „un Coșbuc mai volubil". Exemplele pot continua. Lor trebuie să le contrapunem o observație din **Jurnalul literar** (1939): „consecvența poate fi un semn de mărginire". Inconsecvențele, revizuirile lui G. Călinescu față de programul său, libertățile pe care și le ia (trei versiuni la studiul despre Lovinescu în **Vremea** (1931), **Viața românească** (1937) și **Istoria**... (1941), **noua redactare a Operei lui Mihai Eminescu** etc.) Ele sînt reflexul dezmărginirii criticului, argumentele deschiderii și devenirii sale. G. Călinescu se ferește de fixism și prejudecăți, conchizînd în **Criticul ca umorist** (1947): „Critica e o formă de ris prin faptul de a căuta valori fixe, în fenomenul viu al operei de artă". Contactul real cu tradiția înseamnă pentru G. Călinescu **„percepția vie"**, **„Gust"**, **„o stare de educație"** (**Disociații**) dar și exerciții de flexibilitate digitală și spirituală (**Impresii asupra literaturii spaniole**). E, în același timp, un impuls spre **Ficțiune și Creație**, spre un nou **Inefabil**.

Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent este un turnir exemplar în cinstea culorilor literaturii române, o luptă deschisă, dusă cu o mîndrie necenzurată, o înfruntare între valori și judecăți de valoare, fără vizorul pe ochi, de protecție. G. Călinescu se **expune** în această carte și pătimește mai cu seamă pentru felul în care înțelege sau e suspectat că înțelege tradiția și valorile ei. Și, i se refuză, netipărindu-i-se **Istoria**... Tocmai rolul de a educa literatura prezentului în relație organică cu trecutul. **In praesentia** și nu **in absentia**, prin fetișizare și ignorare. Rol pe care și l-a dorit atunci cînd definea critica o Kaligogie în **Prefața Compendiului**. Și pe care-l merită. „Viața noastră, merge înainte în iluminarea reciprocă a trecutului și a prezentului", spunea Karl Jaspers. Asemeni literatura și valorile ei. La fel critica și istoria literară ca istorie de valori. Aceasta e meditația programatică la care ne-a invitat G. Călinescu.

Doina Uricariu

Organicitatea viziunii

exemplară, figura lui G. Călinescu poate fi scrutată și urmărind ceea ce este **constantă** și ceea ce este **devenire** în alcătuirea ei. Căci dacă sînt unele personalități caracterizate prin echilibru inglobator a oricărei mișcări ce ar surveni, există, în schimb, altele, și printre acestea se situează autorul marii **Istorii**... care, aflate în dramatică înaintare, tind spre un echilibru ideal, clasicitatea fiind norma orientativă, niciodată realizată deplin. Aprofundînd această distincție, vom observa, pe de o parte, existența unui tip de aristocrație culturală, nu în sensul apropiat etimologiei de castă a celor mai buni, ci cu presupunerea unei ereditări supravegheate din punct de vedere cultural. Aceștia sînt intelectualii a căror apariție este instantaneu completă, precum altădată Palas Atena, ei se nasc gata înarmați și maturi, obrazul fiindu-le pietrificat în masca definitivă. Manifestările lor sînt — dacă nu prin conținut, atunci sigur în ce privește direcția, orientarea — previzibile, pentru că orice imolicare personală este exclusă, fiind considerată accident individualitatea care ar perturba prin impuritate demersul ideilor, constituirea abstracției, a cărei cristalitate este favorizată, în schimb, de convenții, de rigori. Pentru că are principiile gata date în premisă, mărginindu-se la a relaționa asupra fenomenelor, acesta este obiectivismul mic, fiindcă, nedramatic, el este și superficial.

În schimb, G. Călinescu este — pentru a-l întrebuința o formulă — un „om nou" în sensul spiritual, un „parvenit" cultural lipsit de suport, neasigurat de convenții, dar luptînd hulpav pentru a și le crea, insistînd prin aceasta asupra fundamentelor, căutîndu-le justificarea, zidindu-se pe sine însuși la baza construcțiilor sale și tocmai prin aceasta garantîndu-le adevărata și marea obiectivitate.

Dacă cutare subtil și atît de mare scriitor european se pronunță sfidător asupra unei cărți pe care n-o citise, convins că faptul de a o fi citit bunicul său îi arogă lui competența suficientă pentru a o judeca, în schimb, G. Călinescu citește totul, din temelii, literaturile la rînd, de la origini pînă azi, numai moartea îl poate opri din această lucrativitate fără odihnă, căci el nu vrea să lase nimic ca presupus, ca dat aprioric în cunoaștere. Într-un anume fel, el operează acea mișcare de îndirjită retractilitate pe care o fac teoreticienii cunoașterii, străduindu-se să nu lase nimic necercetat, integrînd cunoașterii și cel mai originar concept, însăși punctele genetice ale gîndirii. Și cît privește istoria literară, critica — el cercetează condițiile acestora de a fi, posibilitatea lor de înaintare în cunoaștere. Urmărindu-l, vom atinge în mod necesar problema opțiunii unui exeget pentru un subiect sau pentru altul, întrebîndu-ne dacă există o libertate totală, un liber-arbitru deplin care să acționeze în acest domeniu, ori, mai degrabă, subtile coerente și corespunderi interne — decid aici canalizînd înspre anume afinități elective. Cu alte cuvinte, este un gînditor predestinat, programat pentru o anumită problematică, sau forma, calitățile inteligenței sale creează respectivele probleme, ori cît de mult universul ideilor este creație a intelectului și cît oglindire a lumii dată în exterioritatea noastră. Într-un caz ca cel al lui G. Călinescu, exegetul se instituie pe sine însuși ca normă în continuitatul premisei pe soliditatea căreia își sprijină demersul exegetic, împins pînă la epuizare și exhaustiv.

Un strălucit exemplu de radicală străbatere a unui subiect îl constituie opera exegetică dedicată de G. Călinescu poetului nostru național. Criticul însuși a căutat justificări de principiu pentru această opțiune: „Orice critic este dator să definească întîi și întîi poezia eminesciană, pentru ca apoi să treacă, după acest examen, la alte studii mai actuale". Etc. Dar acestea nu sînt decît explicații conjuncturale, ce nu ating fondul problemei, căci valabile pentru primele tentative exegetice consacrate lui Eminescu, ele nu explică stăruința extraordinară a criticului asupra operei celui mai de seamă poet al nostru — stăruință cu atît mai mare cu cît se face, oarecum, împotriva propriei voințe, căci, spunea în 1935, referindu-se tocmai la preocuparea constantă pentru Mihai Eminescu: „Înnămolirea unui intelectual într-o singură problemă mi-a fost întotdeauna neplăcută [...]. A fi „specialist" în materie de Eminescu, iată o propoziție care sună foarte urît..." Dar, așa cum probează culegerea de studii și articole consacrate lui Mihai Eminescu și adunate nu demult în volum la Editura „Junimea", pe lîngă opera propriu-zisă de exegeză eminesciană, vreme de aproape patru decenii (din 1927 și pînă în 1964, deci pe parcursul întregii sale cariere de scriitor), G. Călinescu se consacră unei vaste campanii duse în legătură strictă cu autorul „Luceafărului", lichidînd false competențe, șterpînd idei preconcepute, glosînd pe marginea propriilor opere de exegeză etc. Ori, în toate acestea nu mai poate fi vorba, așa cum se justifica, invocînd de altfel niște adevăruri, de debutul unui critic sever cu el însuși în primul rînd, ci de angrenul operei sale și de cununa ei ultimă și definitivă.

În volumul editat la Iași, există un prim text în care criticul — sub presiunea literaturii italiene pe care tocmai o explora — judecă oarecum maiorescian adică platonician și clasicizant, vorbind de „eterată spiritualitate", de „poezie a reprezentării pure", ori de „reconstrucția ideală a unei ambianțe erotice" etc. etc. Acesta este numai un loc de tranziție, căci apoi, imediat, pe o sugestie din Ramiro Ortiz — poate, tonul definitiv va fi găsit: „Un Eminescu muscind cu aviditate, în zgomotul rotativelor unsuroase, fructele țărănești, dintr-o farfurie". Același an, 1927, dar cîtă diferență. Instrumentele au fost acordate, sunetul diapazonului tocmai s-a stins în aerul încins al sălii de concert, marea simfonie poate să înceapă.

Dar, pentru a mai face și o ultimă analogie, să amintim că în marile compoziții picturale clasice, există invizibile anumite linii de fugă, așa cum au arătat nu o dată specialiștii, care unesc figurile, oprindu-le de la a cădea în afara cadrei, subordonîndu-le unui centru de greutate, suspendîndu-le sub snopul de raze al unui centru grafic, detectabil cu un inevitabil [illegible] de aproximație, dar real. Articolele, studiile de mici ori cele de amnle dimensiuni consacrate de G. Călinescu lui Mihai Eminescu converg toate înspre a-l defini ne poet ca exponent suprem al spiritului național, de alci și marea importanță pe care criticul o acorda în principalele texte, îndeosebi tentativei poetului de a crea o mitologie a poporului român. Pe vasta pînză în care zugrăvește universul eminescian, criticul adaugă și o notă de violență cromatică, dar o voluță a acesteia face iluzie, trimite ca un contrapunct înspre tema centrală, unică și definitivă.

Ion Papuc

Călătoria lui Eminescu în Transilvania

O pagină ciudată și captivantă în biografia lui Mihai Eminescu este călătoria în Transilvania. S-a petrecut în 1866, cînd poetul avea 16 ani. Locuia la Cernăuți, în casa profesorului Pumnul, ca privatist și bibliotecar. Tocmai se pregătea să dea un examen pentru a deveni „elev public", cînd la 24 ianuarie 1866, Aron Pumnul moare, iar la 25 ianuarie 1866 Eminescu dispare, fără să lase vreo urmă sau vreun cuvînt. „N-a știut nimeni dintre colegi cînd a plecat și încotro a apucat-o, dar în urmă se lăți vestea că se află în Transilvania".

Ultimele două imagini din Cernăuți ale lui Eminescu au fost fixate în ziua de 24 ianuarie. În prima dimineața, poetul plînge : „Acum îl văzui pe Eminescu [illegible] dată vărsînd lacrimi de durere". În a doua seară scrie : „Seara m-am dus iarăși la Eminescu și l-am aflat scriind o poezie". Legenda primei imagini este legată de Pumnul : „Își povesti despre ultimele momente ale acestui mare apostol al Românilor din Bucovina". Iar seara : „Îmi arătă poezia ce-mi spuse că mai mulți colegi vor scrie [illegible] la moartea lui Pumnul cari se vor tipări. Mi-a cetit apoi întreaga poezie".

Deci : zi de iarnă, probabil geroasă, în [illegible] al anului 1866. Într-o cameră, bibliotecă școlară, [illegible] de cărți și reviste, în penumbra întunecoasă a unei dimineți mohorîte, apoi la lumina roșietică a [illegible] un băiat în vîrstă de 16 ani și cîteva zile, plînge și scrie o elegie la moartea profesorului său. Este ultima imagine din Cernăuți a eleviului Mihai Eminescu, o imagine melancolică, dar foarte normală, din care semnele ciudate ale atitudinii ulterioare — părăsirea gimnaziului și, mai ales, sile [illegible] în dispoziția — plecarea în Transilvania — lipsesc.

Se pune, deci, în mod firesc întrebarea : de ce a părăsit Eminescu proiectele sale școlare și, mai ales, de ce a plecat în Transilvania? Mai exact : de ce a plecat [illegible] după moartea lui Pumnul și de ce tocmai în Transilvania? Este în firea lucrurilor normală ca un elev (azi de clasa a IX-a), s-apuce, de-odată, drumul cel mare, lăsînd învățătura și școala (tocmai cînd declarase în public că vrea s-o ia pe calea cea bună), pentru a străbate pe jos jumătate din țară, opt județe după vechea împărțire, deci circa 600 km, cu o trecere foarte grea peste munți ?

În legătură cu părăsirea studiilor de către Mihai Eminescu, s-au emis mai multe păreri :

— Aglae Drogoli, sora poetului, afirmă că Eminescu a părăsit Cernăuțiul îndurerat de moartea lui Pumnul : „După înmormîntarea lui Pumnul, Eminescu s'au depărtat câteva zile un scaun din grădina publică s'au plecat spre casa părintească. Întrebat de părinți de ce au fugit dela școală, ei plîngînd răspunse : mai mult n-am ce face în Cernăuți. Pumnul nu mai este. Au murit".

— I. E. Torouțiu, în „Studii și documente literare", vol. V, susține că informației Aglaei Drogoi este de [illegible] fanteziei.

— Ion Sbiera, fostul profesor de limba română al poetului afirmă că teatrul l-a abătut pe Eminescu de la studiile gimnaziale : „Motivul părăsirii studiilor gimnaziale din Cernăuți nu a fost moartea lui Pumnul, ci altă întîmplare. Teatrul l-au abătut dela studiile sale gimnaziale, voia să fie și el actor și autor dramatic! Și așa a părăsit [illegible]. Poate că la părinți să fi spus alt motiv decît cel adevărat, deși mă îndoiesc" (...)

— G. Călinescu pretinde că, lipsit de tutela lui Pumnul, Eminescu ar fi întîmpinat în gimnaziu [illegible] greutăți : „De ce n-a mai stat în Cernăuți? E cu putință ca teroarea examenelor să-i fi fost primejduită de personalitatea severului profesor sever acum, mai cu seamă că murise Pumnul".

Este limpede că plecarea din Cernăuți a lui Eminescu a însemnat o enigmă atît pentru familie, cît și pentru prietenii și contemporani. După eclipsa totală din vara și toamna anilor 1863 și 1864, cînd nu se știe exact unde a fost și ce-a făcut Eminescu, sosirea la Cernăuți, în martie lui 1865, părea o revenire definitivă la matcă dar, [illegible] poetul recidivează pentru a patra și ultima oară, părăsind pentru totdeauna, eternitate legătura sa pămîntească cu „[illegible]-lichergymnasium".

APOTEOZA UNUI PROGRAM PATRIOTIC

Dacă filiația studiilor între [illegible] din Bucovina și a Imineviților din Transilvania este reală, atunci însemnă că întîmplarea de a merge la Blaj, Eminescu l-a avut și din dorința de a ajunge la rădăcina numelui [illegible]. Fascinat de trecut și istorie, poetul va fi dorit să verifice urma propriei sale familii pe linia tatălui într-un ținut spre care, prin întreaga sa educație și pregătire școlară fusese orientat. Cercetînd personal „Documentele privitoare la istoria Școalelor din Blaj" am tresărît la acel „Calculus scholasticorum anni 1" (pe 1755) unde, la rubrica „Nomen et cognomen" sînt trecuți cei trei : Georgius Imminovits, Joseph Imminovits și Basilius Imminovits, fii de „libertinus civiles", domiciliați, toți, în Blaj, între vîrste de 14, 10 și 7 ani. Acea neaoșă „însemnare a Gramaticilor ai școalei românești din Blaj, care cum îi cheamă și din ce sat și varmeghie este, în ce an și lună au venit, cât au șăzut și ce au învățat, ca să se știe i-am însămnat", cuprinde, cel puțin o nouă și seducătoare supoziție asupra obîrșiei eminesciene. Nu este, însă, decît un semn de întrebare. Mult mai credibil și cert, deocamdată, este faptul că autorul moral al călătoriei lui Eminescu în Transilvania este Aron Pumnul. Înflăcăratul patriot ardelean de la 1848 emigrase în Bucovina unde, prin sprijinul familiei Hurmuzachi, fusese numit profesor la Gimnaziul din Cernăuți. Primul contact al elevului Eminescu cu profesorul Pumnul se produce în școală. Lecțiile de gramatică și literatură română și „feritele" lecții de istorie națională sînt cadrul ideal în care sensibilitatea artistică a copilului se întîlnește cu patriotismul patetic al profesorului ardelean. Legătura nu se va mai desface niciodată. „Profesorul Pumnul venea foarte neregulat în clasă pentru că era mai mult bolnav, dar cînd venea era o adevărată sărbătoare pentru noi, căci mult îl iubeam cu toții pe acest bărbat bun care ne instruia cu atîta tragere de inimă, cu atîta iubire părintească și cu atîta liniște și răbdare. Noi elevii nu l-am văzut niciodată rizînd. Avea veșnic o înfățișare melancolică și dureroasă. Îl respectam cu toții și, adesea, cînd din cauza durerilor ce-l frămîntau trupul era silit să părăsească clasa, mulți din noi îl petreceam pînă la strașură să-l ajutăm să urce în ea, iar Eminescu, pe care Pumnul îl iubea foarte mult, îl petrecea pînă acasă".

Contactul lui Eminescu cu Pumnul a depășit repede pragul școlii. Gazdă a tuturor fraților Eminescu, profesorul ardelean l-a primit și pe Mihai în casa sa. Poetul a locuit în Biblioteca Gimnaziștilor pe care a condus-o o vreme și de care s-a îngrijit. Dar atmosfera din casa lui Pumnul, departe de a fi idilică, era o continuare încă și mai accentuată a spiritului în care se desfășurau orele în gimnaziu. În necrologul publicat în „Cronica Gimnaziului din Cernăuți" la moartea lui Pumnul, se spune că : „Dürftiger Schüller nahm er sich ausserhalb der Schule Werkthäting an, indem er sie nach kräften aus eigenen Mitteln unterstützte". — „Pe elevii lipsiți îi lua și înafara școlii, zilnic la el, sprijinindu-i, după puteri, din mijloace proprii". Ce făceau școlarii acasă la Pumnul? Iată, răspunsul, sugerat de chiar unul dintre foștii elevi ai profesorului : „Pumnul locuia într-o casă din marginea orașului. În dosul acestei vechi case românești se afla o grădină frumoasă care se întindea despărțită numai de un gard viu de măcieși, spre niște pădurici lăsate în părăsire. Aci se aduna, uneori, școlărimea românească de toate vîrstele și petrecea cu moș Pumnul nu ca cu învățătorul său, ci foarte adesea cu-i ar fi fost părinte. **El, transilvăneanul, strîngea la piept cu dor pe toți frații români împră-**

știați și vorbea de soarta românești din Ardeal ca de niște adevărate temple. Iar de versurile noastre ascultea ca de niște idoli ai săi". Mediul din clasă la domiciliu, atmosfera [illegible] [illegible] [illegible]

PLANETA EMINESCU

Tu ești mai mult decît aripa și mai mult
decît cerul ;
ce să facă omul cu aripa
și ce să se facă el cu marele cer
dacă n-ai fi tu ?
Cum să bată din vocale cuvîntul
și cum să devină cerul
avuție sau putere
dacă n-ai fi tu ?
Mai bun
decît bunătatea lumii
ești,
izvorul și suferința se aud
în viața omului cînd treci tu,
însăși luna-i ființă și
tot ființă-i uitarea.

Tu nu începi iar sfîrșit n-ai.
Pietrele nu vin de mai înainte de tine
și nici n-au cum te întrece ;
la tel și lumina !
Ca părinții și
ca surorile se întîlnesc pămînturile
cu apele și cu vremile,
vorbind de tine,
murmurîndu-le.
Pînă mai sus de munte ești,
pînă mai sus de părinți și
mult mai în adînc decît apele,
mai în adînc decît focul pămîntului,
ești !
Înăuntru și în afară, în ieri și în azi
în toată curgerea timpului ce vine,
ești.
În fața ta, nisipul
este egal muntelui
căci n-au cum se îmbrățișa,
nici nu cunosc moartea.

Numai un prunc te ajunge
căci el este cu adevărat mirarea adevărată.
Și numai frigul ars,
frigul din pricina căruia pocnesc stelele-n cer,
te pătrunde.
În fața ta însăși arderea-i frig.
Pămîntul nu poate înflori
fără frigul tău fierbinte.
Nici cuvîntul nu-i cuvînt
fără acel frig.

De mai înainte de cuvînt vii
și mai înainte de tine.

Gîndul nu te cuprinde
cum nu pot pămîntul și vremea.

Tu ești în credință și necredință,
în constrîngere și eliberare ești.
Fără tine, nici una din ele nu-i cu putință.
Capete mari și luminate
îți caută de urmă
în stele și-n moarte.
În zadar,
atingerea ta nu se va putea.
Fiecare, vadă-și de rost și har,
de soarta lui harnică,
de tot ce este
sau poate deveni ; căci,
în zadar,
atingerea ta nu se va putea.
Raze dacă ți-ar pune,
flori sau cenușă,
la frunte și la picioare,
nimeni și
nicăieri
nu te poate atinge.
Căci tu ești cel dintîi și
pururea noastră ești.
Căci tu ești România și sunetul,
ești sufletul și gîndul —
aripă-n stele și-n adîncuri, aripă !
Nici nu mă întreb cum am fi fără tine.
Cum ar fi mările fără apă ?
Cum ar fi cerul fără planete ?
Astfel, catargul frunții străpunge zarea
și se atinge de cosmos.
Căderea pe ginduri
e viață și cer,
e însăși lumea. EMINESCU...

Ion Cringuleanu

90 de ani

Urmare din pag. 1

derabil valoarea ei", concluzie care l-a determinat să devină unul din cei mai înflăcărați susținători ai unei vieți bazate pe muncă. Politicianismul inoculat vieții noastre sociale din cea de-a doua jumătate a secolului trecut, începînd, a atras după sine un val de neajunsuri și lipsuri pe care numai munca fără preget a tuturora le-ar fi putut înlătura, după cum scria Poetul în 1877 : „Organizația de azi a favorizat fuga de muncă... Astfel, profesorii de universitate, în loc să-și caute de treabă, fac politică ; profesorii de licee și de școale primare asemenea ; ingineri, medici, scriitori, muzicanți, actori chiar — toți fac politică pentru a parveni. Și acesta e răul cu desăvîrșire mai mare : căci relele actuale ar putea fi trecătoare, dar corupîndu-se însuși nervul vieții oricărei societăți, iubirea de muncă (s.n), nu mai e nici măcar speranța de îndreptare. Armata noastră poate cîștiga bătălii, Alecsandri poate scrie versuri nemuritoare, un ministru de externe poate conduce politica în afară cu nemaipomenită dibăcie, toate acestea împreună vor forma luxul istoric al existenței noastre, dar acest lux nu poate opri discompunerea singelui nostru social, pieirea noastră prin pieirea muncii". Și continuă : „...trebuie ca cetățeanul să vază, că fără muncă și fără capitalizarea ei, adecă fără economie, nu există nici libertate... Cine crede că prin profesarea unei serii de fraze a înlocuit munca, deci libertatea și cultura, acela se prenumără, fără s-o știe, între paraziții societății omenești, între aceia care trăiesc pe pămînt spre blestemul, ruina și demoralizarea poporului lor". Lungul citat ni s-a părut absolut necesar pentru a vedea cum, în grădina Poetului, munca, pe lîngă virtuțile unui înalt comandament moral, constituia garanția și a culturii și a libertății. Trebuie spus că o realitate istorică pe deplin atestabilă a stat la baza structurii întregului ansamblu de idei a celui mai consecvent și profund cugetător politic pe care l-am avut vreodată.

Noțiunea de „Eminescu"

Urmare din pag. 1

și nici de acela complet, fiind cunoscut numai din antume. În orice caz, nimeni nu se gîndea pe atunci că el ar putea fi unul din cei mai mari poeți ai lumii. Ideea a fost pronunțată numai foarte tîrziu de către Tudor Vianu (v. **Cuvînt despre Eminescu** în **Scrieri de literatură română**). Cît despre faptul că, deși inegal, el a lăsat pagini geniale, ca prozator, ca dramaturg, ca traducător artistic, ca eseist și critic, iarăși nu prea se știa.

Pe parcurs s-a risipit, în mare parte, acest nor de ignoranță în jurul lui Eminescu. Prezentăm doar un singur exemplu al recuperării sale ca prozator. Astfel, încă din 1936, pe lîngă strălucirile de mare liric, pe care George Călinescu le semnalează în proza eminesciană, criticul îi mai descoperă, în mod surprinzător, și trăsături de romancier realist, sub anumite aspecte, care abia mai tîrziu se vor oficializa plenar în literatura noastră. În legătură cu un episod din **Geniu pustiu**, Călinescu notează următoarele : „E de observat că, cu oricîte stîngăcii, acesta înfățișează întîia încercare serioasă înainte de Rebreanu de a vîri viața ardeleană, orășenească, țărănească și eroică totdeodată în literatura română" (**Opera lui Eminescu**, V). Notăm că această ipostază cu totul neașteptată — Eminescu precursor al lui Rebreanu — n-a putut fi nici pînă astăzi contestată.

Nu mai semnalăm nestematele ce se pot culege din teatrul complet al lui Eminescu, după recenta ediție critică a Aureliei Rusu (**Opere**, IV, 1978), și ne oprim la un exemplu excepțional, acela al poetului ca traducător artistic. Este vorba de sonetul **Veneția**, traducerea sonetului cu același titlu al lui Gaetano Cerri (1864). Chiar pe plan universal apare ca unul din puținele cazuri în veacul trecut cînd creația traducătorului se arată cu mult superioară textului original. Fenomenul se dovedește specific îndeosebi în veacul nostru, începînd cu traducerile poetice ale lui Rilke.

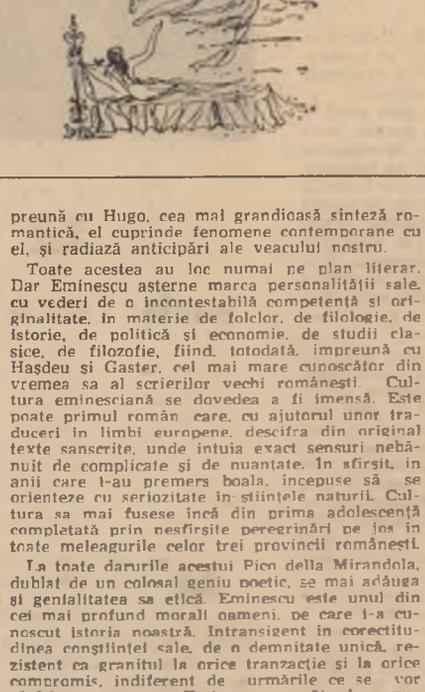
Și acum un exemplu din Eminescu eseist și critic. Trebuie să semnalăm că este unul din primii la noi care pătrunde cu pertinență realismul literar, în speță realismul rusesc. Avem aici în vedere eseul său intitulat **Comedia franceză și comedia rusească**, publicat în **Revista teatrală** din 1876. Cu ocazia unei reprezentații a **Revizorului**, după o traducere de-a doua mînă a lui Petre Grădișteanu, el scrie acel eseu, în care ne arată că avea cunoștințe aprofundate și despre **Suflete moarte**. Comparînd cele două creații ale lui Gogol, el le pătrunde cu finețe semnificativa identitate de ordin critic. O societate cufundată în lîncezeală și inerție se află doar un moment trezită, cu neliniște și curiozitate, de cîte un aventurier, care caută să profite de tembelismul ei. Dar, după dispariția șarlatanului, respectiva societate recade în aceeași primă amorțeală hibernantă, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat în pustiul ce-o străbătea. Am spune că timp de aproape o sută de ani, din 1876, cînd a fost scris acest eseu, și pînă în 1974, cînd apare monumentala monografie a lui Lucian Raicu, **Gogol sau fantasticul banalității**, nu s-au pronunțat idei mai exacte și mai profunde decît ale lui Eminescu despre opera marelui realist rus.

El nu este numai poet liric și numai poet romantic. Eminescu acoperă cu năvalnica sa forță creatoare toate registrele care intră în noțiunea de „literatură". Realizînd, de asemenea, împreună cu Hugo, cea mai grandioasă sinteză romantică, el cuprinde fenomene contemporane cu el, și radiază anticipări ale veacului nostru.

Toate acestea au loc numai pe plan literar. Dar Eminescu asterne marca personalității sale, cu vederi de o incontestabilă competență și originalitate, în materie de folclor, de filologie, de istorie, de politică și economie, de studii clasice, de filozofie, fiind, totodată, împreună cu Hașdeu și Gaster, cel mai mare cunoscător din vremea sa al scrierilor vechi românești. Cultura eminesciană se dovedea a fi imensă. Este poate primul român care, cu ajutorul unor traduceri în limbi europene, descifra din original texte sanscrite, unde intuia exact sensuri nebănuit de complicate și de nuanțate. În sfîrșit, în anii care l-au premers boala, începuse să se orienteze cu seriozitate în științele naturii. Cultura sa mai fusese încă din prima adolescență completată prin nesfîrșite peregrinări pe jos în toate meleagurile celor trei provincii românești.

La toate darurile acestui Pico della Mirandola, dublat de un colosal geniu poetic, se mai adăuga și genialitatea sa etică. Eminescu este unul din cei mai profund morali oameni, pe care i-a cunoscut istoria noastră. Intransigent în corectitudinea conștiinței sale, de o demnitate unică, rezistent ca granitul la orice tranzacție și la orice compromis, indiferent de urmările ce se vor răsfrînge asupra sa, Eminescu se arăta de o moralitate ibseniană și de-o neclintire de erou tragic în fața tuturor urgiilor.

Deoarece totul s-a desfășurat numai pînă la vîrsta de 33 de ani, Eminescu, ca om, este o anabilie neverosimilă. Așa reiese astăzi din toate pietrele care s-au tot suprapus timp de nouă decenii la edificiul închinat cunoașterii sale. De aceea, putem vorbi despre el ca despre o dezlănțuită energie a naturii, ca despre personificarea unei izbucniri fecunde a plaiurilor noastre. De la simpla identificare a unui poet român, cel 90 de ani, care ne despart de sfîrșitul său, au creat dintr-însul o miraculoasă entitate impersonală, „noțiunea stihială de Eminescu".



Eminescu — sculptură în lemn de Mihalache Brudiu

Testamentul patriotului

Urmare din pag. 1

țial al vieții sale faptul că adevărul ce ființează caracterul unui popor, al oricărei cunoașteri a naturii și istoriei, este de **ordin moral**. Asta l-a condus în aprofundarea moralei kantiene din care va traduce, în asimilarea percepțiilor renăscătoare de suflete ale religiilor vechi, cu precădere cea creștină, în care s-a zămislit prin veacuri bunătatea și omenia poporului nostru.

Pe piscurile înaltei moralități se va întemeia sufletul și cugetul său, cînd va rescrie cu condei de foc, istoria sufletului românesc în versuri nemuritoare sau în cugetări de-o definitivă clarviziune.

Dacă ne simțim acasă cu toții, aici, în istoria poporului nostru, în acest spațiu carpatic, se datorează în mare parte lui Eminescu ale cărui cuvinte sînt literă nepieritoare pentru cugetele și simțirea noastră. Dacă el, Eminescu, cel atît de înzestrat, se simțea fericit lîngă Matei Basarab și Ștefan Cel Mare, lîngă Mihai Viteazul și Tudor Vladimirescu, lîngă Brâncoveanu martirul, de bună seamă că locuim pămînt sfînt cu toții aici, de la-nceput de lume.

În conștiința lumii

Urmare din pag. 1

Luceafărul, Glossa, încercînd și adesea izbutind să le scoată de sub acuzația că ar împărtăși un punct de vedere total pesimist, solipsist sau nihilist. La prima vedere, **Memento mori** pare un poem tipic schopenhauerian. De fapt, observă Iurii Kojevnicov, în acest poem Eminescu polemizează cu autorul **Lumii ca voință și reprezentare** : „Potrivit filozofului, contemplarea poetică îl eliberează pe artist de suferință, îl pune în afara oricăror patimi care aduc oamenilor numai chinuri. În schimb, Eminescu, cum reiese din poem, s-ar fi putut cufunda într-o nirvana absolută, bind apă din lacul nemuririi : nemurirea este doar renunțare la orice durere, la deșertăciunea deșertăciunilor și chiar la dorințe. Dar el prefera cupa poeziei, care conține numai o picătură de nemurire și aceasta relativă, deoarece poezia, ca tot ce-i omenesc, e muritoare, nemuritoare este numai moartea. În locul acelei liniști relative, pe care, după Schopenhauer, i-o dă omului contemplarea poetică, prin renunțarea la pasiuni telurice, Eminescu alege nemurirea relativă a poeziei, care este legată de lupta pentru afirmarea ei în viața oamenilor, plină de suferințe și bucurii, de disperări și nădejdi".

Desigur sînt și cazuri cînd observațiile criticului se cădeau să fie încă mai nuanțate, ca și cazuri în care putem spune că interpretarea critică datează. Poate că traducătorul ar fi putut semnala autorului unele erori ce trebuiau înlăturate. De pildă : știm astăzi că articolul **Trecutul și prezentul**, socotit mai demult de Bălcescu, aparține lui D. Berindei ; studiul lui Bălcescu **Puterea armată și arta militară de la întemeierea Principatului Valahiei pînă acum** nu a fost publicat postum, ci în timpul vieții autorului în revista ieșeană „Propășirea", în 1844 ; **Cîntarea României** de Alecu Russo nu e un epitalam, deci n-o raportăm la **Cîntarea cîntărilor**, s-a vorbit în schimb de scrierea **Paroles d'un croyant** de Lamennais ; junii corupți din poezia lui Eminescu nu pot fi în nici un caz bieții seminariști de la Blaj, aflați ca toți ardelenii la acea dată, sub stăpînire străină și cărora Eminescu, dimpotrivă, le dădea exemplul luptei de independență a poporului italian ; solicitudinea lui Maiorescu pentru Eminescu a fost de atîtea ori dovedită, încît e absurd să se mai creadă astăzi că criticul persecuta pe poet și că „se străduia prin orice mijloace să și-i supună pe cei mai talentați scriitori : Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici" în cadrul Societății Junimea. E cu atît mai greu să deducem acest lucru din niște versuri epigramatice anticonvorbiriste ale lui Eminescu, simple glume, pregătite la o festivitate aniversară. Putem scoate sensuri social-politice din poeme precum **Mitologicale** sau **Antropomorfism ?** Numai dacă ținem să confundăm ironia jovială cu sarcasmul satiric. Ni se spune că în **Mitologicale**, „realul elimină fantasticul, realitatea înăbușă imaginația poetului". Am spune că, dimpotrivă, realul ia proporții fantasticului, însă nu pentru că poetul a declarat realului război, ci pentru că, pus sub lupă, realul își dezvăluie mai bine fața comică. Nu am fost convins de interpretarea poemului **Miron și frumoasa fără corp**. Nu rezultă deloc că poetul renunță în acest poem la idealul abstract, la visul irealizabil, la „dorul după ce-i mai mare / N-astă lume trecătoare, / După ce-i desăvîrșit". Dimpotrivă, propriu spiritelor superioare, poetului și eroului său, este să aspire necontenit către absolut, indiferent dacă asta presupune sacrificiul, renunțarea la satisfacțiile de rînd, suferința sau asceza. „Frumoasa fără corp" nu e o simplă himeră, e ideea de perfecțiune pe care geniul și-o reprezintă, fie și imaterial, necontenit.

Cea mai discutabilă parte a lucrării lui Iurii Kojevnikov este cea din urmă, referitoare la ultima perioadă din viața lui Eminescu (1883—1889). Autorul crede că în această vreme poetul a dat formă definitivă unor poezii sau s-a decis să publice manuscrise încă inedite. Adevărul e că toate poeziile publicate în această fază sînt mai vechi (**Sara pe deal** din 1872, **Nu mă-nțelegi** și **Kamadeva** din 1876, **La steaua** din 1883) și au fost date la tipar în forma în care fuseseră compuse înainte de 1883, dată după care Eminescu n-a mai scris. Articolul **Fintina Blanduziei**, publicat sub inițiala E. în revista cu același nume, este în cea mai mare parte tradus cuvînt cu cuvînt din **Minciunile convenționale ale civilizației** de Max Nordau (versiune franceză apărută în 1888). Lucrul l-a arătat G. Ibrăileanu în „Viața românească" nr. 2 din 1928. Se poate presupune că articolul nici nu aparține lui Eminescu, ci că cineva la convins să-și pună semnătura (E.) sub el. Ca atare, orice concluzii cu privire la filozofia lui Eminescu deduse din acest articol unde Schopenhauer și Hartmann sînt infirmați („Schopenhauer e Dumnezeu, Hartmann profetul său", scrie ironic Max Nordau) trebuie considerate fără temei. Urmează că nu putem nici compara lucrarea lui Victor Hugo despre Shakespeare cu **Fintina Blanduziei** de E. (Max Nordau). Curios este totuși că Iurii Kojevnikov găsește o analogie între Eminescu și Hugo la care putem subscrie : „Hugo și Eminescu sînt ultimii doi reprezentanți tipici ai romantismului. În creația lor romantismul atinge limita dincolo de care începe transformarea lui, iar sfîrșitul activității lor creatoare semnifică și sfîrșitul romantismului progresist, ilustrat de acești scriitori deveniți, ambii, clasici". Subscriem de asemenea la încheierea inspirată a cărții : „Eminescu este poetul care încheie romantismul clasic. Acesta este locul său în poezia mondială și în cea românească, în istoria literaturii, dar în memoria oamenilor el rămîne un cîntăreț pur și delicat al nemuritorului sentiment al dragostei, un mare poet, căutător al adevărului, un patriot înflăcărat."

ce gîndește, ce scrie tînărul scriitor

Ion Mircea: „Omul își dorește ca în fața ferestrei lui să fie un brad"

Poetul Ion Mircea s-a născut la 1 septembrie 1947 la Sărmaș — Mureș. A absolvit Filologia din Cluj-Napoca în 1971, după care a fost, o vreme, îndrumător la muzeul „Octavian Goga" din Ciucea. Din 1973 — redactor la revista „Transilvania". A debutat cu versuri în 1966 la „Tribuna". A publicat, cu zgîrcenie, la aproape toate revistele literare din țară. Volume apărute : „Istm" (Ed. Dacia — 1971), calendarul „Poezia florilor" — imagini, Ion Miclea (editat de revista „Transilvania, 1978) și „Tobele îngrade" (Ed. Dacia —1978).

— Fără ocolișuri de început, aș vrea să aflu ce gîndești despre tînărul scriitor, mai exact, despre tînărul scriitor care ești ?

— Această primă întrebare mă găsește nepregătit. În ordinea literaturului, de la 15 ani nu mă mai consider tînăr scriitor. Debutul poetic este un prim impact cu eternitatea. A nu depăși acest impact este a nu fi pregătit pentru impactul cu crepusculul. Acest gînd îmi vine în legătură cu orice tînăr — scriitor, pictor, muzician, filosof. Iată, într-o dimineață mi-am pus o problemă care este, de fapt, una din marile probleme ale comunicării, anume — dacă prin cuvinte putem exprima — nealterată — calitatea unui fenomen...

— Un vers al tău, din poemul „Demnitatea trandafirului", glăsuiește despre „identitatea incertă a cuvîntului"...

— „...dacă el conține / și tăcerea. și zgomotul, precum oul..." Exact. Te anunț cu tristețe că am ajuns la o concluzie — că nu e cu putință să exprimi prin cuvinte calitatea și, mai ales, calitatea esențială a unui fenomen. Tot astfel cum prin cuvinte nu putem defini un fenomen exact în durata sa.

— Te temi ca, vorbind despre poetul tînăr, el să înceteze de a mai fi astfel în chiar timpul discuției noastre ?

— Să nu ignorăm faptul că un pictor, în timp ce creionează portretul unui model, dacă ar fi înțelept, ar observa că modelul îmbătrînește !

— Vorbește-mi despre începuturile tale literare, despre, dacă vrei, adevărata tinerețe a poetului.

— Am avut privilegiul de a intra din adolescență într-un oraș de mare cultură-civilizație : Cluj-Napoca. Nespus de greu să ai geniu, să vii de la țară, conștient doar de faptul că vii de la țară și să intri într-un oraș pentru a deveni filolog. Iar una din revistele care dau strălucire culturii din acel oraș — **Tribuna** — să aibă ca redactor șef pe un frate al tatălui tău. Nepot prin trandafir fiind unei entități culturale, natural este să te comporți ca mireasma. Debutînd, deci, între petalele trandafirului, am avut de timpuriu viziunea grădinii. În ucenicia miresmei puteam face abstracție de ceea ce se numește genetică ; un ilustru genetician pretinde că între o lalea și un elefant există doar o diferență de proporții. Dacă e să insistăm asupra elefantului, asupra geneticii și asupra genului în limba română, am putea cita o expresie — dintr-unul dintre cele mai virulente articole ale lui Blaga — „vaca elefantului". Ne dăm seama cu toții că femela elefantului n-a fost binecuvîntată de un termen adecvat în limba română. Mireasma a înțeles acest lucru dintotdeauna. Calitatea, prolificitatea sînt și pentru mireasmă, zice ea, improprietăți. Debutînd, deci, în **Tribuna**, am publicat acolo extrem de puțin. De aici, și complicația metaforică, nejignitoare, de mai înainte. Căci pot spune că acest unchi al meu, Dumitru Mircea a fost unul dintre cei mai buni studenți ai filologiei din vremea sa. Colegii săi de generație știu acest lucru. Un remarcabil stilist, un prozator cu notabile performanțe de epocă și — în această ordine de idei — cu latențe, a adus un mare serviciu în statele de plată ale culturii române. Nu pot omite faptul că în **Tribuna** din timpul său, el a înrudit pe mulți cu literatura (deci cu trandafirul), revista înregistrînd, într-o epocă a mai vechilor grădini, nume de înaltă mireasmă precum Blaga, Ion Barbu, Agârbiceanu pînă la, pe atunci miresme de minimă răspîndire — Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Ion Pop, Gh. Pituț, N. Prelipceanu, Adrian Popescu...

— Cum privești cărțile pe care le-ai scris ?

— N-am scris nici o carte. Vorbind despre aparențe, am două volume de versuri, dacă ai îngăduința de a recunoaște că le-ai văzut. Nu trebuie uitat calendarul „Poezia florilor", care a însemnat pentru mine o interesantă experiență editorială, fără a implica, aici, o editură. Am fost martor și părtaș la nașterea unui obiect care a apărut într-un tiraj (30 000) mai mare decît cel al cărților de poezie ale mai tinerilor poeți.

— Ce crezi despre tirajul cărților de poezie ?

— Care este tirajul stelei în cer ? Problema tirajului este una dintre cele mai nesemnificative pentru populația de acum a planetei noastre. Dacă Saint John Perse și-a scos volumul „Anabasis" în 100 de exemplare, nu putem ignora gestul său de penitență. Probabil că S.J. Perse — și-n ordinea asta de idei, editurile noastre — considera că valoarea are prioritate și nu multiplicarea entității de care se pătrunde. O carte de sticlă, indiferent în ce tiraj ar apărea (oricum, foarte mic), dincolo de faptul că ar fi casabilă, ar fi pusă în geamul oricărei case. Deocamdată, omul își dorește ca în fața ferestrei lui să fie un brad. Un brad ce nu trebuie ucis. Omul își dorește Cartea, și, dacă o iubește, și-o dorește în tiraje cît mai reduse.

— Nu sînt prea mulți cei care au această părere...

— Ne-am convins, odată cu proliferarea mijloacelor de comunicare în masă, că nu atît tirajele cărților pot soluționa problema transmiterii unor experiențe umane. Să nu se creadă că fac trimitere la criza de hîrtie, resimțită pe plan mondial. Această problemă, cum spunea cineva, ar trebui să se repercuteze și asupra bancnotelor. Cum nu se repercutează, să înțelegem că ea are un preț în natură mult mai înalt. Nici un brad nu are înălțimea umbrei pe care o lasă.

— Te gîndești la modul în care cititorii îți recepteză poezia ?

— Mă gîndesc la acea vopsea transparentă a oricărui geam. Mă gîndesc dacă ea nu ar putea fi extinsă asupra tuturor pereților, asupra a ceea ce numim tavan și pardoseală. Și m-am mai gîndit la transparența oricărui gest al nostru. Dacă-mi îngădui să fiu mai liric decît pînă acum, ți-aș spune că un om stînd în patul lui ar sta ca pe un catafalc transparent, asemeni geamului prin care privește. Acest om visează. El însuși e transparent. El are foarte mulți cititori. Nu poate face abstracție de ei. Nu este poet sau soldat față de ei, ci este transparent. El este un muritor transparent.

— Te-am întrebat asta și pentru că, la puțină vreme după apariția ultimului tău volum de versuri, am văzut, într-un tramvai, o tînără citindu-l. Este, crezi, o carte de citit în tramvai ?

— Acest volum de versuri este, fără îndoială, **de citit**, dar poate într-un mijloc de transport mult mai patriarhal, mai agrest, și am chiar viziunea unui asemenea mijloc de locomoție : un semn al identității care străbate tunelul unui metrou pentru a se întîlni cu pietonul, care este lumina

— Ce crezi despre dificultatea scrisului tău, deseori invocată ?

— Vorbeam de acea problemă a comunicării. Și zic iar, despre calitatea esențială a unui fenomen că ea nu poate fi definită, ci numai aproximată prin cuvinte. De aceea mi se par binevenite orice experimente prin cuvînt. Tot astfel cum este oricînd binevenit un experiment în ordinea medicinii cosmice din partea unui doctor îndătinat în medicina tradițională pentru a salva viața unui om. Sînt experimente, provinciale, care conduc la convingerea că pentru a apropia stelele este suficient să le privești prin lentila unui telescop și nu neapărat printr-un geam de mari dimensiuni. Este adevărat că lentila telescopului nu poate cuprinde toată problematica transparenței. Dar, să luăm ca pe o parabolă ceea ce vom exprima, nu o dată celui deprins să vadă lucrurile prin lentila telescopului, atunci cînd vine să privească pe alături (printr-un geam), îi lăcrimează ochiul. În contact cu o lumină prea intensă.

— Ce crezi despre „vina tragică" de a fi poet ?

— Tragicul nu trebuie judecat pornind de la lecturile noastre imediate, ci de la relecturile de-a lungul de-a V-a ediții a Colocviului național studențesc „M. Eminescu". Cu toate că, din cauza unor motive mai mult sau mai puțin obiective, au lipsit de la această manifestare reprezentanții centrelor universitare București și Cluj-Napoca, atît lucrările prezentate, cît și discuțiile pe marginea acestora s-au ridicat la același nivel al intervențiilor anterioare de aceeași factură, de sobrietate și seriozitate intelectuală, de solidă ținută științifică, animate de un simț hermeneutic de cea mai bună factură. Și ediția de față a demonstrat cu precădere deschiderea generoasă a operei eminesciene, potențele extrem de fertile ale criticului tip de abordare, faptul că dincolo de postulatele eminescologiei tradiționale, sistemul de gîndire eminescian este susceptibil încă de înțelegeri diferite. Nu au lipsit nici acum abordările tematiste, analizele structurale, încercările de edificare a unei filosofii a limbajului pornind de la textul eminescian, studiile comparatiste și de sinteză sau interpretările din unghi fenomenologic, nu au lipsit lucrările de cuvînt „războinice", vădind o ambiție de afirmare în limitele unei culturi mai bine sau mai rău asimilate, pozițiile tradiționale sau cele novatoare. Dintre lucrările prezentate, au fost remarcate în mod deosebit cîteva aparținînd tinerilor : **Metamorfozele eului poetic** (Paul Iruc). **Eul cosmic și cunoașterea ca regăsire a unității** (Eugen Munteanu), **Căi în Memento Mori** (Radu Pîrvu), **Corelația zi-noapte în organizarea imaginii** (Ioan Holban) ; ale studenților craioveni : **„Eminescu — „modern-atemporal"** (Damian Răzvan) și **Dialectica limbajului poetic în Glosă** (Gabriel Popescu), precum și ale timișorenilor Mircea Mihăieș (**Spații domestice în poezia eminesciană**) și Sorina Ianovici (**Structuri semantice binare în Odă. în metru antic**). O notă deosebită a adus-o comunicarea studentelor Gabriela Scurtu-Martinuș și Kyle Richardson (**Lacul — în limba engleză — o poetică a traducerii**), cea de-a doua fiind o adevărată revelație, prin stăpînirea excepțională a limbii române (Kyle Richardson a absolvit fizica în S.U.A.), cînd la un nivel de analizarea celor mai rafinate nuanțe ale verbului eminescian. Kyle Richardson reprezintă o investitură de talent și pătrundere analitică, calități ce vor trebui stimulate în continuare cu toată atenția de către forurile universitare ieșene.

Ne exprimăm speranța că (de această dată) cele mai bune lucrări ale colocviului să fie valorificate. Editurile și revistele literare, mai ales editura „Junimea" (în speță colecția „Eminesciana") vor trebui să acorde credit mult mai mare unor astfel de manifestări, conlucrînd cu **Societatea studențească „Mihai Eminescu"**, înființată acum, societate căreia îi revin sarcini deosebite în privința valorificării materialului existent, mare parte din acesta reușind să impună o nouă dimensiune exegetică eminesciene.

D. C. M.

— Cum vezi poezia de mîine ?

— Cu toată mobilitatea noastră spirituală, nu avem încă mobilă pentru o atît de luminoasă incintă.

— Ai avea ceva special de spus în finalul acestui interviu ?

— Nu, pentru că nu aștept un interviu pentru a comunica ceea ce simt acut. O fac ori imediat, ori convertesc totul în poezie, care n-are durată, lucrînd numai în ceea ce se numește eternitate.

Dan Mucenic

Colocviul național studențesc „M. EMINESCU"

● Între 25—27 mai 1978 s-au desfășurat la Iași lucrările celei de-a V-a ediții a Colocviului național studențesc „M. Eminescu". Cu toate că, din cauza unor motive mai mult sau mai puțin obiective, au lipsit de la această manifestare reprezentanții centrelor universitare București și Cluj-Napoca, atît lucrările prezentate, cît și discuțiile pe marginea acestora s-au ridicat la același nivel al intervențiilor anterioare de aceeași factură, de sobrietate și seriozitate intelectuală, de solidă ținută științifică, animate de un simț hermeneutic de cea mai bună factură. Și ediția de față a demonstrat cu precădere deschiderea generoasă a operei eminesciene, potențele extrem de fertile ale criticului tip de abordare, faptul că dincolo de postulatele eminescologiei tradiționale, sistemul de gîndire eminescian este susceptibil încă de înțelegeri diferite. Nu au lipsit nici acum abordările tematiste, analizele structurale, încercările de edificare a unei filosofii a limbajului pornind de la textul eminescian, studiile comparatiste și de sinteză sau interpretările din unghi fenomenologic, nu au lipsit lucrările de cuvînt „războinice", vădind o ambiție de afirmare în limitele unei culturi mai bine sau mai rău asimilate, pozițiile tradiționale sau cele novatoare. Dintre lucrările prezentate, au fost remarcate în mod deosebit cîteva aparținînd tinerilor : **Metamorfozele eului poetic** (Paul Iruc). **Eul cosmic și cunoașterea ca regăsire a unității** (Eugen Munteanu), **Căi în Memento Mori** (Radu Pîrvu), **Corelația zi-noapte în organizarea imaginii** (Ioan Holban) ; ale studenților craioveni : **„Eminescu — „modern-atemporal"** (Damian Răzvan) și **Dialectica limbajului poetic în Glosă** (Gabriel Popescu), precum și ale timișorenilor Mircea Mihăieș (**Spații domestice în poezia eminesciană**) și Sorina Ianovici (**Structuri semantice binare în Odă. în metru antic**). O notă deosebită a adus-o comunicarea studentelor Gabriela Scurtu-Martinuș și Kyle Richardson (**Lacul — în limba engleză — o poetică a traducerii**), cea de-a doua fiind o adevărată revelație, prin stăpînirea excepțională a limbii române (Kyle Richardson a absolvit fizica în S.U.A.), cînd la un nivel de analizarea celor mai rafinate nuanțe ale verbului eminescian. Kyle Richardson reprezintă o investitură de talent și pătrundere analitică, calități ce vor trebui stimulate în continuare cu toată atenția de către forurile universitare ieșene.

Ne exprimăm speranța că (de această dată) cele mai bune lucrări ale colocviului să fie valorificate. Editurile și revistele literare, mai ales editura „Junimea" (în speță colecția „Eminesciana") vor trebui să acorde credit mult mai mare unor astfel de manifestări, conlucrînd cu **Societatea studențească „Mihai Eminescu"**, înființată acum, societate căreia îi revin sarcini deosebite în privința valorificării materialului existent, mare parte din acesta reușind să impună o nouă dimensiune exegetică eminesciene.

D. C. M.

Aurel Baranga

Marți, 12 iunie 1979, după-amiaza, la Crematoriul „Cenușa", a avut loc o adunare de doliu consacrată omagierii memoriei dramaturgului Aurel Baranga. Au participat scriitori, actori ai teatrelor dramatice din Capitală, oameni de cultură. Personalitatea celui dispărut a fost evocată de Tamara Dobrin, **vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste,** George Macovescu, **președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România,** Manole Auneanu, **redactor șef adjunct al revistei „Urzica", și** Horea Popescu, **director artistic al Teatrului Național din Capitală.**

Omul de teatru

Aurel Baranga nu poate fi închipuit în afara teatrului. Destins, ceremonios, cu batista cochet plantată în buzunarul de la piept al costumului întotdeauna impecabil, el își aștepta neabătut la fiecare spectacol invitații. Un salut surizător la ușă, un drum plin de amabilități pînă la scaunul din stal. Pentru viața unei piese Aurel Baranga credea obligatorie veghea permanentă a autorului la luminile rampei. El nu era doar un spectator de premieră, ci observatorul fiecărei seri de spectacol a tuturor variațiilor pe care acesta le lua de la premiera pînă la faza de eroziune. Nimic nu se repeta pentru Aurel Baranga deoarece avea privirea avizată a celui care cercetează din interior, e cîștigat mai ales de nuanțe și de viața secretă a scenei. Profesorul său întru devotiunea față de teatru a fost Sică Alexandrescu. În spectacolele acestui regizor care cîlea teatru, scria teatru, regiza teatru, trăia teatru, visa teatru își face simțită existența un mecanism enigmatic și atrăgător pe care-l regăsim și în piesele lui Aurel Baranga. Nu scriitor-platon, începuturile teatrale ale tînărului literat, debarcat în literatura militantă postbelică din curentele avangardiste, au trecut prin mîinile de aur ale marelui regizor al **Scrisorii pierdute**. În **Jurnalul de atelier**, publicat nu de mult, care se constituie ca o addenda la suita de strălucite piese ale lui Aurel Baranga, găsim o relatare a felului în care înțelegea să disece o piesă Sică Alexandrescu. Mai întîi lectura cu glas tare a textului de trei ori : întîi și doi pentru a impresia globală, a treia oară pentru a găsi punctele nodale ale piesei, centrele ei regizorale. Apoi lectura fiecărui rol separat, în independență de restul piesei, pentru a stabili coerența fiecărui personaj în parte. Abia după acest restul. A fost „cea mai înaltă universitate de teatru" pe care ani întîlnit-o, notează în **Jurnalul său de atelier** Aurel Baranga și asta spune ceva despre el însuși, despre dragostea lui pentru teatru, despre felul cum își gîndea piesele. Acestea rezistă tăioasei vivisecții a lui Sică și rezultatele lor teatrale, enormele hohote de rîs ale zecilor de mii de spectatori care au văzut piesele lui Aurel Baranga, o confirmă din plin. Aurel Baranga iubea un singur fel de piesă : piesa de succes. Așa cum Urmuz cerea mănuși de sezon, chinuind cu absurd umor pe vînzătorii de mănuși din Lipscani (episodul e povestit chiar de Aurel Baranga), comediograful **Mielului turbat** și al **Opiniei publice** cerea o literatură de succes. Era felul lui de a spune că nu vrea să-și ignore spectatorii. Scria pentru ei cu multă măiestrie în ale teatrului, a incursină rar egalată de concurenți, căutînd să dea o satisfacție nouă publicului care era atras irezistibil de glumă inteligentă, de simulata subversiva a replicilor lui Aurel Baranga. Cîteva generații au crescut la lumina surîsului provocat de comediile lui. Cîteva generații s-au amuzat copios de absurditatea ridiculă a situațiilor inventate de Aurel Baranga. El descoperise un personaj prezent în mai toate piesele lui : un om curajos, decade care din mîl devine fiară. Comediile lui capătă mai multă „mîl turbat" și chiar dacă s-a spus că dramaturgul a scris decît o singură piesă, trebuie adăugat că Aurel Baranga și-a înnoit-o de fiecare dată din nou, cu mult, foarte mult talent. Ca orice om al scenei, Aurel Baranga iubea succesul și pe cei care îl aduceau : actorii. Succesul unora îl satisfăcea comercial. Dorea să știe o reprezentație a lui în al cărei rol titular era Toma Caragiu. „Mai bine nimic decît o Anca Pallea, mi-a zis maestrul Aurel Baranga. Cînd e Toma Caragiu se scrie o mai multă piesa lui decît a mea și nu mai înțelegi ce-ai vrut să faci". Eram orbit și maestrul voia ca eu să nu fiu fascinat de monstru, să rămîn lucid, să-l înțeleg mai ușor. Lecția lui Sică Alexandrescu. Nu voia un succes orb, ci unul calculat, realizat de hybrisul scenic al teribilului actor. Toate acestea sporeau încă prea puțin magnetismul omenesc al lui Aurel Baranga. Sub cruda condeiului lui profesoral, circula un fluid cordial care răzbea uneori la suprafață, dezvăluind cercul confesiv și sufletului său cenzurat cu o severitate de constructor care-și reprimă pornirile de prisos. Prețuită nu îndeajuns în timpul vieții, opera lui Aurel Baranga rămîne să va avea un destin mai înalt după plecarea dintre noi a creatorului ei.

M. Ungheanu

Cînd cuvintele devin amintiri

Încă nu a venit vremea amintirilor. Poate, dacă anii vor fi răbdători, o voi putea întîlni cîndva. Și totuși... acum, cînd sîntem nevoiți să spunem „Aurel Baranga a fost..." pășesc — cel puțin pentru el — în anotimpul amintirilor. Al amintirilor care abia încep. Al cuvintelor care devin amintiri.

A trăit, într-o viață cu noi, un om de spirit cum nu se nasc prea mulți în același timp. Și un om de curaj. Pentru că într-o perioadă cînd alții puneau trompete false să sune în metafore megalomane și în superlativele lor demagogice, Aurel Baranga plăsmuia — din replici acute, înlăuntrul cărora surisul se încrucișa subit cu mîhnirea — personajele unor drame și comedii care, nu am nici o îndoială, vor trece pragul atît de vămuitor al clipei. Trăind alături de noi, trudind, cu migala unui neîndupleca ceasornicar, să domine mecanismul complicat al replicilor ce fac gloria unei piese de teatru (ale cărei „secrete" le stăpînea cum un majordom stăpînește regulile ceremoniilor tradiționale), Aurel Baranga a ademenit, de-a lungul deceniilor, multe generații de spectatori către sălile de teatru. Comediile lui, pe care le numim **Mielul turbat, Opinia publică, Interesul general,** sau puternica dramă optimistă **Viața unei femei** n-au cunoscut tristețea sălilor goale. Pentru că autorul a avut mereu ceva de spus. Pentru că autorul, în primul rînd de comedii, a perseverat să nu plictisească niciodată cu cuvîntul, a cărui gravitate știa să o măsoare fără greș. Fin teatrul său, tipologia personajelor de comedie se îmbogățește, se diversifică. Cațavencu, Rică Venturiano, simandicoasa și cam cochetuța Zoe, cuplul celebrei gen Brînzovenescu și Farfuridi își află, prin teatrul lui Baranga, echivalențele contemporane. Arborele genealogic al „castei" eroilor de comedie își sporește ramificațiile prin personajele pieselor sale. Sîntem încă prea aproape de chipa eroilor lui Iar momentul de tristețe pe care ni l-a adus, ca o nedreptate precipitare, trecerea autorului în lumea umbrelor este prea apăsător ca să intîrzieme, acum, în aprecierile critice ce i le datorăm. Cu siguranță, exegezele exacte vor veni. Pentru că Baranga este, după Caragiale, unul din marii ambasadori ai culturii noastre în lume, piesele sale fiind jucate în vreo 40 de țări. Și datorită lui, pentru sute de mii de spectatori de pe meridianele planetei, hazul specific al oamenilor de dincolo Carpați are un chip concret.

Aurel Baranga, scriitor lucid angajat și profund, democrat și patriot, prin opera și textele sale scrise a-a înscris creat o conștiință scriitoricească de prim rang, deșul un creator cu un anumit număr fără de cititori, iată de spectatori. Așa se explică prezența permanentă a autorului la spectacolele cu piesele proprii, emoția marea acestuia și mereu altă în toate serile de spectacol. Pentru Baranga fiecare spectacol — fie și cel de al 100-lea sau al 500-lea, — cu vreuna din piesele sale, era o premieră. Știa să se bucure de prima la public a unor replici, se întrista neîndurat cînd gîndurile și sentimentele pe care le așeza cu meticulozitate și pricepere în textele sale teatrale nu treceau, din diverse motive, cu toată forța dincolo de rampă. Era un perfect om de teatru. Stăpînea secretele profesiei de dramaturg, care celebri bijutieri ale ceasornicari admirabil secretele profesiei lor. A fost un locuit meșter dar și un veritabil artist. Cînd se întîmpla abia să se vadă, pe de-a-ntregul, la sfîrșit, în sălile goale, zîmbind singur cu aerele celor ce au fost, va decide fără părtinire asupra destinului acestora. Poate de aceea, fără a arăta indiferență față de destinul inedit al creațiilor sale, Aurel Baranga nu se mai lăsa dirijat de reacția spectatorului care se precipita spre concluzii definitive.

Pentru publicistul admirabil, dramaturgul de o modernitate imperceptibil, autorul care a populat scenele țării cu o galerie de personaje originale și memorabile nu erai este. L-am văzut cu cîteva luni în urmă și m-a atras cu interesul său față de ceea ce scria. Ne-am pierdut o întîlnire. Pentru mai lungi discuții. Era vizibil mîndru de bucile necunoscute pe care a întunecat-o cu dereticitate unul personaj de dramă puternică și nu de melodramă latină. Nu am vrut să cred că **nemaiîntîlnirea** era atît de apropiată de clipa ultimă. Și totuși...

Spectacolul de inteligență și umor, de deconspirare a improvizației dar și de gravitate civică pe care îl presupune o întîlnire cu Aurel Baranga, spectacol la care mă invitase cu amabilă generozitate, îl pregătisem îndrumînd pentru momentul apropiatei apariții a unei cărți de poezie pe care îmi cerusem îngăduința să i-o dăruiesc, cu și pe altele mai vechi. Poate găsea zile curtea va fi tipărită. Prea tîrziu pentru a mai avea bucuria de a aplauda scurte pagini cuvinte de dedicație pe care, în cel privește, nu le-aș gîndit niciodată de circumstanță.

Pentru Aurel Baranga cartea e ceva definitiv, ca o replică tăioasă, neiertătoare. A ceva definitiv ? NU ! Știind să în creațiile sale sînt adunate cu talent și inteligență mezele ale eternității, pot scrie acum, cu literele cenușiului : Pentru Aurel Baranga cartea timpului va continua să se ridice cu generozitate și respect. Iar de acolo, din spațiul de mirosul al scenei, de după rondele colinei ale aplauzelor, prin replicile aspuse cu har de bijutier, ne va privi înțelept cu sine dramaturgul. Și va surîde odată cu noi. Cînd veseli, cînd ironic...

Nicolae Dragoș

El i-a aruncat sub focul reflectoarelor

Dans ce tombeau gisent Plaut et Terence
Et ce pendant le seul Molière y gît
Il les faisait revivre dans son esprit
Par leurs bel art rejouissent la France

Ils sont partis et j'ai peu d'esperance
De les revoir malgré tous nos efforts
Par un long temps, selon toute apparence
Plaut et Terence et Molière sont morts"

(La Fontaine, Pe mormîntul lui Molière)

ne-a părăsit omul care a făcut să rîdă opinia publică românească de mai bine de un sfert de secol, glumind fără răutate despre slăbiciunile noastre, arzînd cu fierul roșu acolo unde petlagăria, șmecheria subțire, bufonăria intelectuală, mai ales demagogia s-au infiltrat ca păduchii sub platoșa principiilor. Nu știu cîte piese a scris Baranga, dar știu cîte vor rămîne după el. A fost cel mai curajos dintre cei care, în aceste decenii, s-au angajat la carul satirei. Și-a asumat toate fulgerele celor loviți de ironia lui amară, de verva lui nesecată, de necruțarea cu care i-a adus pe scenă, i-a luat de revere, i-a trîntit în fața publicului arătîndu-i cu un uriaș deget : iată impostorii socialismului, iată găgăuții care se transformă peste noapte în nonconformiști de ocazie, după ce au ros toți cazanacii, după ce au stat la toate mesele și au lins toate blidele. El i-a înfățișat în carne și oase pe veleitarii fără talent, pe funcționarul care cu o mînă îa și cu alta îscălește, pe directorul care una spune și alta fumează, cum zicea Arghezi. El i-a aruncat sub focul reflectoarelor pe poltroni, pe jigodiile îmbrăcate corect, vorbind din vîrful limbii și ascunzînd sub haine neantul.

A fost un mare dramaturg. Prin dramaturg înțelegînd nu numai pe minuitorul de personaje ce defilează pe bina scenei, ci pe filosoful în stare să surprindă prin milioanele de fotograme ale existenței umane exact pe acelea care au în ele drama ca o dinamită, ce o să explodeze într-un perete nevăzut. Un ochi sagace, o ureche ascuțită, făcută pentru nuanțe, o mare forță de decantare a apelor reziduale ale societății noastre care, pe lîngă eroi extraordinari, ce-au ridicat orașe, uzine, hidrocentrale într-un timp istoric scurt, cunosc și imbecili ce se vor nemuriți în bronz în piețe publice. Era un om trist de fapt, cum sînt toți marii satirici, un om pe care nu l-atînsese aripa cenușie a scepticismului, dar care a vrut să meargă singur la moarte, să devină o flăcără și atît. Ce l-a îndemnat spre această sfidare prin moarte și a celor care l-au iubit cu adevărat ? Să nu mai fi crezut el în armele sale, să fi simțit pestilențialul miros al grajdurilor lui Augias, că-l înghit pe curățător, să i se fi tocit plumbii biciului cu care a cravașat cuvintele, să se fi sorbit într-atît de propria materie pe care a pedepsit-o în replici de o mare amărăciune ? Să se fi simțit atît de singur și să nu fi știut cîți prieteni a avut ?

Nu cred. Baranga era prea lucid. Cultiva prea mult prietenia pentru a nu crede în Om. Poate din cauza asta s-a hotărît să plece mai devreme și să se dea deoparte. Și asta a făcut-o cu un surîs.

Eugen Barbu

Patima mistuitoare

S-a încheiat, în spiritul propriei opere, biografia celui mai mare comediograf de la **Caragiale** și pînă azi. Cu un gest suprem ironic, Baranga s-a despărțit de viață rîzînd. Numai o vocație satirică, într-adevăr unică, se putea traduce într-un astfel de final. Cine nu l-a văzut pe scriitor în seara premierei **Interesului general**, acea **„farsă atroce"**, cum i-a plăcut să o subintituleze, nu va înțelege ușor patima mistuitoare cu care **Baranga** a scris, suferind, fiecare replică, și nu va înțelege cum stia „să moară", — sare o lua de fiecare dată de la început, urcînd neostenit și mereu lericit în suferință. Gala gata scrisului — cum „știa să moară", pentru o silabă neaszeză dar, pentru o virgulă nepusă la locul ei, pentru un semiton afectînd, numai pentru el, amarea savantă a unui dialog.

Baranga a fost unul dintre cei mai curajoși scriitori ai ultimului sfert de veac, apărînd cu o robustă sănătate morală toate prejudecățile noi, impuse după înfrîngerea și înlăturarea celor vechi.

A fost, indiscutabil, unul din cele mai ascuțite spirite ale vremii în care a trăit, surprinzîndu-i automatismele de gîndire, de limbaj și de comportament în pagini de un comic social homeric, scriitorul fiind conștient de forța generalizatoare a artei sale, pînă acolo încît s-a sustras posibilității de a deveni el însuși eroul propriei lui literaturi.

A fost una din cele mai lucide conștiințe din cîte s-au înfiripat pînă azi în scrisul românesc și, în ciuda hohotelor de rîs pe care le-a declanșat, una din cele mai torturate conștiințe în numele adevărului artistic pornind de la convingerea că **„arta are dreptul să modifice realitatea, realitatea să nu schilodească arta"**.

Vocația politică a scrisului său rămîne a performanță greu egalabilă și nu numai în dramaturgie, după cum arta replicii trimite, cum am avut imprudența să spun încă din timpul vieții scriitorului, la marele **Caragiale**.

Virulența satirei lui **Baranga** se manifestă, de fiecare dată, ca o forță de penetrație instantanee, încît asistînd la reprezentarea pieselor sale ai mereu sentimentul că și cei din sală, vorba lui **Caragiale**, au contribuit „mai mult sau mai puțin" direct, la scrierea episoadelor.

Nu poate fi pentru un creator un mai mare elogiu decît acela de a determina definirea adevărului de esență al vieții prin supraviețuirea acestuia cu necesară dăltuită în opera lui. **Baranga** a avut această satisfacție hărăzită marilor înaintași și a fost, cum ziceam, conștient de forța scrisului său.

Chiar și **Jurnalul**, pus cu atîta măruntă satisfacție sub semnul mediocrității, devine o pagină antologică sub raportul capacității unice a scriitorului de a face din savant-elaboratele lui amintiri o imagine esențială asupra unui tip de mutilare morală și de alienare.

Dar **Baranga** a semnat, pentru totdeauna, în istoria literaturii noastre **Mielul turbat, Sfîntul Mitică Blajinu, Opinia publică, Interesul general**, o comedie și o operă de proporții care va rămîne mereu vie și actuală pe scena românească.

Un mare scriitor a știut să se retragă din viață ca un mare om și în spiritul vocației sale de comediograf ajuns la apogeul artei sale.

Dinu Săraru

S-a stins un zîmbet

Aurel Baranga s-a stins, după o lungă suferință, suportată cu eroism. Pînă în ultimele sale zile și-a găsit destulă tărie pentru a se preocupa de treburile cetății, de problemele acute ale culturii românești, în fișele cărora va rămîne neșters.

Nu a sosit încă cazul pentru a vorbi judecata definitivă asupra destinului omului și operei, pentru a cîntări pondere și de durată. Dar sîntem absolut convinși că milioane de oameni din această țară, vor trăsni durerea la aflarea tristei vești. Fiindcă, incontestabil, nici un dramaturg român, de la începuturile teatrului românesc și pînă la contemporanii noștri nu a avut mai mulți spectatori și nici un dramaturg român, cu excepția marelui Caragiale, nu a lucrat în anii noștri în domeniul teatrului **politic**, un rol atît de însemnat ca Aurel Baranga. Comediile sale erau, ca și ale lui Alecsandri cu peste un secol în urmă, niște comentarii imediate la cele ce întîmpla direct societatea și erau niște arme surîzătoare, dar cu atît mai eficiente, pentru lungul, tenacele și uneori sinuosul efort de a dobîndi cel mai înalt pisc în ascensiunea societății noastre noi : piscul **omeniei**.

Aurel Baranga a avut suprema abilitate de a pleda cauza omului prin zîmbet, într-o epocă în care zîmbetul părea unora suspect ; a știut să aducă la tribună probleme pe care altfel nu le puteai ridica ; a știut să găsească limbajul ce trece prin grile, spre a rosti un mesaj de bunăvoință între oameni. Repugnîndu-i patetismul autoidolatru și marile gesturi găunoase aruncate ca o poleială strălucită peste un negru ocean de ură, nu și-a disputat niciodată locuri „nemuritoare" în anale istoriei literare, mulțumindu-se cu locul, nedisputat nimănui fiindcă nimeni nu l-l puteo disputa, de cel mai popular, cel mai simpatizat și cel mai frecventat comediograf român de la Caragiale și alături de Caragiale.

Nu-și făcea iluzii asupra sechelelor pe care lupta cu circumstanțele le-a lăsat în ființa sa, ca tot atîtea găuri în corăbiile mereu obligate să navigheze printre stînci reale sau ascunse (testamentul său a fost citit, în absența autorului, grav bolnav, de la tribuna primului Colocviu național de dramaturgie). Nu era un mitoman al propriei statui. Era un om care luptase toată viața pentru a combate incultura și șovinismul și care-și găsise în perioada construirii socialismului climatul ideal să-l convingă că frondele fără urmări ale tinereții pot fi schimbate pe patul realului cu adevărat. Că poate fi unul dintre cei ce contribuie la așezarea, oricît de grea, a unei lumi noi.

Baranga s-a zbătut și a reușit să fie unul din acele „ajutoare de nădejde ale poporului" și toată ființa sa se identifică cu un patetic act de devotament față de țară și popor, în mijlocul cărora a trăit și în brațele cărora a vrut să moară.

Baranga s-a simțit cu rădăcinile în acest pămînt, a scris și a trăit pentru acest popor, pledîndu-i dreptul la cîteva clipe de zîmbet în modul cel mai eficient : chemîndu-i în lumina reflectoarelor ca, între cei patru pereți ai teatrului, să-i picure în suflet fiecărei minunată a hazului, cu care înfruntase de veacuri atîta amar de istorie.

Baranga a avut fericirea să vadă acea lume mai senină, în care omul bun triumfa cu numai pe scenă. Ultima sa operă jucată, este un omagiu adus ceasului izbînzilor, în care a crezut și pentru care a lucrat din coltul său de scriitor.

Moartea lui Aurel Baranga va chema, în toți cei ce l-au iubit pe autorul „Mielului turbat" (acest frate de veșnicie al lui Mitică Popescu) meditația gravă și responsabilă ce devine recunoștință, și-i va așeza cu pietate chipul în galeria celor pe care nu-i vom uita niciodată, fiindcă au fost și rămîn o parte din viața noastră.

Dan Zamfirescu

Retrospectiva Tonitza

„Sînt tălmaciul unei convingeri care ține să rămînă, oricînd crezută și sinceră" scria însuși Tonitza, în 1921, cînd își exprima cu fermitate, crezul său de artist militant. Stăpînit de sentimentul răspunderii sociale a artistului, Tonitza reprezintă o conștiință de exemplară exigență față de sine, trăind intens și cuprinzător problematica vieții artistice și sociale a vremii sale. Evocînd personalitatea lui Tonitza, Arghezi spunea că era „mare în toate componentele lui — vocație, inimă, har, excepțional orchestrate", iar Sirato găsea în culorile paletei „armonii neintîlnite în pictura românească de la Luchian încoace". Ampla retrospectivă, organizată de Muzeul de artă al R.S. România (Galeria națională și Sectia de grafică), dovedește că arta marelui nostru pictor își păstrează integritatea și frumusețea neatinse, revelînd valoarea unei opere intrate definitiv în patrimoniul clasicilor picturii românești. Desenator militant, neiertător al tarelor și impilărilor sociale, pictor de profundă sensibilitate autohtonă, gazetar și critic de artă, Tonitza este tipul artistului de luptător neobosit, acoperind o întreagă epocă prin prezența sa.

Prin cele 225 lucrări de pictură și peste 180 desene, acuarele și guașe, selectate din peste 150 colecții muzeale și particulare, retrospectiva oferă prilejul unei întîlniri rare cu un ansamblu de opere, edificatoare pentru locul și rolul artistului în evoluția artei românești din secolul nostru.

Creator autentic și lucid al vremii sale, Tonitza consideră grafica „cel mai sigur și mai rapid mijloc de propagandă revoluționară... după presa și broșura politică". Selecția de desene din expoziție prezintă una din laturile cele mai elocvente ale creației artistului (intors din anii de prizonierat, revoltat împotriva dezastrelor și crimelor produse de război), cînd la atitudinea față de starea de impilare a maselor și militează pentru cauza proletariatului („Dialogul muncitor", „Coadă la pîine", „Femei la cimitir", „13 decembrie 1918", „Sculați voi oropsiți ai sorții" ș.a.). Numeroase alte lucrări de grafică, desene și acuarele, il scot în evidență pe excelentul desenator, cu o îndelungă practică, care surprinde în notații de o cuceritoare spontaneitate, fie chipuri de copii, fie colțuri din natură, unele fiind studii pregătitoare pentru tablourile în ulei.

Fără îndoială, Tonitza face parte din familia marilor coloriști din perioada interbelică, cu un stil pictural izvorît din asimilarea marii tradiții de sensibilitate cromatică românească, pornind de la lirismul dramatic al lui Ștefan Luchian și de la sursele artei noastre populare. Perfecta stăpînire a meșteșugului îi înlesnește transpunerea pe pînză a unui repertoriu variat de motive și de o largă diversitate de expresie picturală. În compozițiile și portretele din perioada 1919-1924, cînd a avut o intensă activitate de grafician militant, mai persistă încă unele elemente grafice („Coadă la pîine". „Femei la cimitir", „Prizonieri"). Paralel însă, Tonitza își dezvoltă vocația pentru culoare, trecînd, treptat, la o viziune preponderent picturală. Pentru el „pictura este în primă și ultimă analiză culoare". Armoniile ei pot exprima stări „triste sau solemne", pot „ilustra o revoltă", sau „expresia unui tremur sufletesc". De la Luchian a învățat că pictura poate exprima „materializarea vibrațiilor sufletești în culoare".

Tonitza investește pictura lui cu o trăire sinceră, izvorită dintr-o articulare lăuntrică, dintr-o intensă participare liric-emoțională. În conceptia sa, pasiunea de a picta echivalează cu pasiunea de a trăi, de a vedea, de a cugeta. Idealul său este ca operele să se susțină nu numai prin adevărul subiectului, prin forța ideii, ci și prin calitatea de expresie artistică, opera să constituind un tot în care forma exprima o profundă meditație și trăire emoțională. Fie că a pictat portrete de copii, clovni, nuduri, interioare, peisaje sau flori, tablourile lui Tonitza reflectă o emoționantă dragoste de viață cu o intensă și arzătoare participare sufletească. Acest „urzitor al încîntătoarelor capete de copii" — cum îi spunea Șirato, s-a concentrat cu căldură și duioșie asupra copilului și copilăriei, surprinzînd candoarea, puritatea și prospețimea vîrstelor fragede. Oprindu-se cu o atracție irezistibilă la privirea lor, la expresia lor mirată, adeseori tristă, artistul descoperă stări sufletești și atitudini meditative de o anumită maturitate, apărute prea de timpuriu pe chipurile unor copii. Atent la preocupările celor mici, a organizat, pentru prima oară la noi, în 1924, un concurs de desen pentru copii și se numără printre primii ilustratori de cărți pentru copii („Fram, ursul polar", de Cezar Petrescu) și de cărți pentru elevi.

Peisagistica sa captivează printr-o excelentă calitate picturală, printr-o plenitudine emoțională și lirică, revelînd spectacolul luminos și cromatic al naturii. Priveliștile urbane, cele cu dealurile molcome din Moldova și, mai cu seamă, marinele de la Mangalia sînt unele dintre cele mai calde și strălucitoare peisaje din pictura românească a secolului nostru. Pasiunea lui de a picta, de a-și comunica ideile și simțămintele prin lumină și culoare a constituit pentru Tonitza „unul dintre cele mai frumoase și eterne bucurii sufletești", arta sa fiind închinată „societății de mîine, a muncii pentru toți și a libertății pentru toți"

Reluînd diverse teme în căutări epuizante, Tonitza a considerat, cu modestie, că lucrările realizate erau doar un preludiu, un exercițiu pentru împlinirea unei opere mai vaste, înțeleasă de el într-o viziune de perspectivă socială ca o frescă a umanității. Opera marelui artist, deschisă experienței picturii și cunoașterii vieții sociale, se păstrează integră prin setea pentru adevăr, voința de stil, receptivă prefacerii și înnoirii în spiritul unei culturi umaniste integrată dialecticii vieții și progresului social.

Gh. Cosma

atelier literar

posta redacției

D. MĂLIN: Ceva mai bine acum, în cîteva pagini („Timplar", „În realitate", „Pregătit mereu"), dar e încă rumeguș și umplutură, retorism grandilocvent (ca în „Vă chem pe corăbii"), imagini forțate, greoaie, neinspirate („reduta otrăvii de mac"... etc.) sau, multe altele, șterse, banale.

I. ZETOR: Nu e vorba de nici o supărare, dar rubrica noastră e destinată, după cum știți, debutanților. Mai firesc ar fi, credem, să luați legătura cu o editură („Cartea Românească", de pildă) și să publicați o culegere din lucrările dv., mai vechi și mai noi, pentru a reintra în circuitul normal (...decît să re-debutați mereu în acest colț de pagină — și așa insuficient și aglomerat — care aparține începătorilor!...) Dacă e nevoie de explicații mai amănunțite, dați-ne un telefon.

N. M. TUNARI: Versurile sînt chiar așa cum le caracterizează citatul din „România literară". (N-ați înțeles prea bine ce este calofilia, dacă vreți s-o „vindecați" „aplicînd stărilor sufletești anumite restricții" — cum ziceți. O asemenea „terapie" n-ar face decît să agraveze „boala"). Trebuie să deschideți un dicționar...

DAUREL: Bune și frumoase vești, în scrisoare (dar hotărîrea de a sări „marele obstacol" trebuie consolidată din vreme!...). Lucruri bune și între versuri, mai ales „Fără iertare", „Pămîntul", „Acuzații", „Uite îndoiala" („Fratele", cu un final slab, „Licitație", subminată de incoerențe și metafore în doi peri). Mulțumiri pentru liricele felicitări.

ST. PĂHĂRAȘU: Paginile justifică dorința dv. (mai ales: „Visam cînd poezia", „Fiule", „Am fost", „Ce repede", „Te va ucide" „Cine ești", „Poate că este", „În turn", „Șerpii"), dar „jurisdicția" noastră se limitează la spațiul acestei rubrici. Trebuie să reluați legătura de „atunci" (și, oricum, să ne înștiințați de hotărîrea pe care o veți lua).

V. POGOR: Pagini modeste, în general — „Toleranțele" și „O casă" sînt mai de grabă niște reportaje, foarte idilice, trandafirii, superficiale. „În pragul vremii", o încercare de reconstituire istorică insuficient fundamentată, scrisă stîngaci, convențional.

SORIN GRECU: Sînt unele elemente lirice promițătoare (mai cu seamă în „Autobiografie", „Mi-a crescut în palmă vișe", „Poezia ca un animal tînăr"), dar lucrurile se află încă în faza începutului (sovăielile și stîngăciile nu lipsesc), iar drumul spre poezia adevărată mai implică nu puține eforturi.

ELENA DUMITRU: Din nou, improvizații ușurele, superficiale, neinspirate. Ceva mai bine, în „Tristețea", „Izvorul sîntem noi". Ce se întîmplă cu dv.?

A. R. C.: Cel mai bun lucru e „A murit un om" (oarecum, și „Doamne, ce strîmbă"). „Sărbătoare la Albița" e mai aproape de reportaj; elemente similare există și în „Prețul", care e însă mai substanțială, mai bine scrisă.

P. CERNAT: „Hiba" cea mare, la dv. (de pe urma căreia culegeți acum niște revelații cam amărui) este lipsa de stăruință, consecvență, ambiție (atît în lucrul literar propriu-zis, cît și în „valorificarea" lui), treaba pe apucate, și printre picături, în voia soartei, diletantismul, incapacitatea de a concentra energia într-un punct, într-un sens, pînă la capăt, etc. (singur ne spuneți în scrisoare despre două invitații, două contacte pe care le-ați lăsat baltă...). Versurile de acum ilustrează și ele, în mare măsură, această condiție: doar „Imagine în picioarele goale" și „Simplu anotimp" (poate, cumva și „Oboseala") sînt demne de atenție. În rest, din nou, jucăriile obișnuite „de recreație", de deconectare (cultivînd în continuare, într-o inerție mulțumită, un fel de năstrușnicie modernistă cam prăfuită și plafonată), în care nu se simte starea de inspirație, starea de concentrare ardentă, supremă, de care vorbeam (ci mai curînd o stare de indiferență, de placiditate, sau chiar de plictiseală — vezi „Panglica violetă", de pildă, artificioasă, „făcută", fără „chef"...) etc., etc. Nu v-am dăscălit niciodată prea mult, întrucît ne-ați lăsat întotdeauna impresia că vă convine și vă satisface această condiție de amatorism (inteligent și talentat, altminteri), această „vioară a lui Ingres" (printre altele) a singurătăților și bucuriilor dv. discrete. Dacă aspirați, însă, la mai mult (cum pare să rezulte din această scrisoare), atunci trebuie să faceți mai mult și, mai ales, **altfel** (în sensul concentrării și consecvenței de care vorbeam la început), trebuie să mergeți, ca să spunem așa, spre „performanță", să vă testați (și să vă afirmați susținut) măsura maximă a capacităților dv., etc. Sperăm să ne înțelegeți în mod just.

Geo Dumitrescu

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

De artă să te-apropii

De artă să te-apropii cu sfială;
S-o simți, să o trăiești, așa e just.
Chiar de ai spiritul îngust
Și n-ai fost dus delac la școalc.

Arată că ai puțin gust
Și fă să nu se vadă că-i spoială,
De artă să te-apropii cu sfială,
S-o simți, să o trăiești, așa e just.

Apreciind o muncă de migalc
Nu-ți face nimeni nici un bust;
Dar e corect, e drept, e just
Și-n orice caz nu e greșală

De artă să te-apropii cu sfială.

CORNELIU IOVUȚA

Dacă nu poetului

Cui îi revine sarcina să ridice
ici-colo
cîte-un fir de iarbă,
dacă nu poetului
încurajat să facă o plimbare
prin visele iubitelor voastre
plecate pe cai neînșeuați
prin amintiri;
cui, dacă nu poetului,
rănit de săgeata proaspăt tăiată
din capacul care-a fost
cu o clipă înainte
mama bucuriilor sale;
cui, dacă nu lui, intors
spre treburile noastre mărunte
ca spre un manuscris
salvat din repetate incendii;
cui, vă mai întreb,
dacă nu poetului
îndatorat de existența
noastră.

TEODOR ROȘU

Resemnare

Cultivînd grîul diluz al iluziei
Cine nu poartă rezerve de suflet în palmă
Deși ignoră lumina din ochii iubitei
Brațele el de zăpadă...
Vîrsta schimbă o inimă de rubin
Pe o inimă de aramă
Trupul-univers învins
De singurătate
De lucid și de teamă
Întins ostenit pe pămîntul
Răbdării
Nu se mai ia în seamă...

ANGELA NACHE

Asediu

Sînt închisă ca un gălbenuș
Într-un sipet de aur și puf.
Dorm citeodată, mă plimb,
Cînt cîntecele cele mai grozave de pe pămînt,
Fluturi mi se odihnesc pe gene.
Sînt toată înconjurată de garduri,
De bariere și plase și sîrmă ghimpată
Și soldați cu căști și arme de sidef.
Așezată cuminte în mijlocul patului,
Mi se întîmplă citeodată să aștept.
Sînt închisă pe dinăuntru, pe dinafară,
Aproape nu mai încap în mine ceea care sînt.
Pe fereastră a desenat cineva o inimă
Și a fugit, ori a murit, nu mai știu.

STELA COSTIOAIE

Constantin Baciu: „Copii jucîndu-se"

Metamorfoză

Linia își căsise cuiele de punct
se așezară în jurul punctului și punctul
pălită-pălită se făcu
Mașinile își căsise cuiele de virgulă
se așezară în jurul virgulei și virgula
paranteză se făcu și paranteză
semn de exclamare se făcu
Și cînd se lăsă noaptea
cel mai tînăr dintre noi își aprinse în
cîmp în pară stradă, bonjour,
din trupul lui se deschiseră poduri
peste un tratat peste ele
și prin ele se-nălță, se-nșură
de nu puteai vedea nici cal, nici călăreț...

VALERIU DRĂGUȘANU

Nocturnă

Lin vălurită, apa se desface și se stringe,
Pe maluri sălciile dorm de parc-ar plînge.

E ceasul cînd se-ntunecă peste cuvinte
și ninge cu argint peste tăceri.
Departe, pe culorile de ieri,
se culcă umbra orelor, cuminte.

Aceleași stele mici din turma nimănui
se plimbă-n legea lor pe cîmpul sideral
în timp ce se întunecă peste statui
și marmura se-afundă în banal.

Încearcă să ne-apropie, blînd arcan,
lumina lunii, albă și albastrul serii cald,
dar noi, minuscul grup de porțelan,
cu gura de rubin și ochii de smarald
privim mult dincolo de noi
și dincolo de ce ne înconjoară...

...din luna plină de odinioară,
se clatină și cade, leagăn rupt,
pe-un lac cu-oglinda spartă dedesubt,
o biată jumătate de brățară.

LILIANA POPESCU

A murit un om la moară

A murit un om la moară:
A căzut jos, gata.
Un firișor roșu se prelinge lîngă gură, ca un sigiliu...
Venise omul să macine cum venea de-a viața.
Cobora întîi sacii din pod,
îi urca în căruță,
Înhăma iapa murgă
Și mînzul de trei ani
Trăgea un țol pe capră'
Diii!
La moară aștepta.
Vorbea cu oamenii: de era iarnă,
Despre grîu ori zăpadă
Ori poate despre sărbători,
Despre ploaie, dacă era primăvară;
Apoi îi venea rîndul, măcina.
Era atent să nu-l înșele morarul:
Atîta făină, atîta tărîțe...
Urca sacii în căruță;
Diii!
Acum ar fi făcut la fel
Dar a venit această secundă
Care l-a trîntit jos ca un armăsar.
I-a prelins pe obraz un sigiliu de sînge, subțire.
Doamne, dă-ne o moarte ușoară,
Moartea printre saci de făină,
Printre oameni și grîu,
Moartea la moară.

MARIANA CODRUȚ

CRONICA EDIȚIILOR

Bibliografie filosofică

1. Am spus-o, și ne vedem nevoiți s-o repetăm, atunci cînd am inaugurat această rubrică la **Luceafărul** n-am înțeles-o ca pe o posesiune. Recunoaștem altora abilitatea de condei de a ține, într-o aceeași săptămînă, și cinci și mai multe rubrici prin care-și rostesc, mai răspicat sau mai evaziv, cuvîntul lor.

Am precizat și reamintit că nu facem altceva decît simplă operă de amator. Prin chiar acest gest de mărturisire am scontat pe intrarea în arenă a specialiștilor. Amatorul are și el dreptul de a saluta lucrările bune și poate da, și el, uneori, sugestii, dar critica cu adevărat pozitivă n-o poate face decît cel care cunoaște pe deplin domeniul în cauză. Din păcate, specialiștii nu s-au prea grăbit să-și afirme atitudinea lor de autoritate. Ei sînt de regulă prea ocupați, trudind fiecare pe ogorul său, zumzetul diurn al fenomenelor interesîndu-i mai puțin. Astfel se face că ei prin însăși gestul lor de neglijare reciprocă sînt mai puțin cunoscuți și recunoscuți de publicul larg, străduințile lor, de atitea ori dintre cele mai nobile, mai puțin prețuite. Cercetările din ultima vreme ne dau dreptul de a afirma că opera de valorificare a moștenirii culturale a luat un deosebit avînt și că această activitate se cere mai intens și mai aplicat comentată. Cu rare excepții critica literară dă atenție unor asemenea lucrări, cu toate că, atunci cînd sînt, le folosește, iar cînd nu sînt deplinge și ea lipsa „instrumentelor de lucru". Amatorii, cum am spus, nu pot face decît ceea ce fac. De aceea, crede subsemnatul, operele din acest important sector al culturii se cuvin discutate și valorificate de chiar cei care le săvîrșesc, nimeni în afara lor nedeținînd acoperirea de competențe necesară în asemenea cazuri.

2. Cîteva ediții din marii noștri clasici (Odobescu, Eminescu, Rebreanu, Slavici ș.a.) se află pe drumul cel mai bun și socotim că nu va mai trece prea mult timp, dacă va exista și solicitudinea necesară, pînă cînd din autorii pomeniți și din alții să avem seria de opere integrale.

O adevărată emanație cunoscînd **biobibliografiile de autor.** Editura științifică și enciclopedică are un adevărat program de lucru în acest sens. N-am văzut însă prea multe dări de seamă despre aceste utile instrumente de lucru pe care le pretinde o cultură de deplin constituită și în descătușată înflorire cum este a noastră. De aceea, să le pomenim măcar pe acelea apărute în ultimii ani. Astfel, Al. Zub ne-a dat trei asemenea masive biobibliografii (Mihai Kogălniceanu, A. D. Xenopol și V. Pârvan), D. Vatamaniuc iarăși trei (Lucian Blaga, Ion Agîrbiceanu și Ioan Slavici, ultima în colaborare cu Teofil Bugnariu și I. Domșa), Horia Nestorescu-Bălcești a întocmit biobibliografia Nicolae Bălcescu, Barbu Theodorescu volumul I din Nicolae Iorga, Ion Bălu a alcătuit biobibliografia G. Călinescu, în lucru la aceeași editură se află biobibliografii consacrate lui Ovid Densușianu, Nicolae Iorga (vol. II), Tudor Arghezi, Delavrancea. La Editura Academiei a ieșit acum trei ani primul volum (util totuși, chiar dacă, după cum s-a subliniat, are și anume imperfecțiuni) din **Bibliografia Mihai Eminescu.**

3. Cît privește studiul și despuierea revistelor românești din trecut și în acest domeniu s-au obținut rezultate notabile. După cît se cunoaște accesul la publicațiile trecutului nu este ușor, chiar marile biblioteci și arhive dispun de colecții ciuntite sau deteriorate. (În paranteză fie spus, care va fi soarta revistelor de astăzi peste ani dacă o mare bibliotecă, ca aceea a Academiei, refuză colecționarea presei prezentului pe motivul lipsei spațiului de depozitare ?...)

Utile cataloage au fost pînă acum destinate **Convorbirilor literare** (de către Biblioteca Centrală Universitară), **Luceafărului** (Mihai Tritean-nu), **Gînd românesc** (Vasile Fanache), **Ramuri** (Florea Firan și Marta Mitran), **Revista istorica română** (Paul Cernovodeanu) **Românii în periodicele germane din Transilvania** (Iosif Pervain, Ana Ciurdariu și Aurel Sasu) etc.

4. Ultima bibliografie apărută la Editura științifică și enciclopedică, alcătuită de Grigore Traian Pop, este destinată unor reviste de filozofie și sociologie. Sînt catalogate după stricte criterii: **Studii filosofice** (1897—1914), **Revista de filosofie** (1923—1944), **Arhiva pentru știință și reformă socială** (1919—1943), **Sociologie românească** (1936—1943) și **Saeculum** (1943—1944).

Autorul, cunoscut cu ani în urmă pentru studiile filosofice publicate în revista **Ramuri** de la Craiova ca și pentru coordonarea, în aceeași publicație, a unui **Dicționar de filosofi români**, își explică tăcerea de cîtiva ani în plan teoretic prin această masivă și riguroasă cercetare (care de altfel nu-i decît primul tom dintr-o serie). Despuind materialul din revistele numite și clasificîndu-l, Grigore Traian Pop ajunge la concluzia îndreptățită privind „nivelul european al multor cercetări și, lucru extrem de important, tentativele de a depăși acest nivel, atitudinea rationalistă a filosofiei noastre, lupta împotriva misticismului și iraționalismului (care) sînt aici (în reviste, n.n.) mai pregnante și, în același timp, mai nuanțate". Bibliografia este în primul rînd analitică, „totuși — ne avertizează autorul — acolo unde judecata de valoare se dovedește absolut necesară — în cazul destul de rar, al concepțiilor mistice, sau a celor care lasă ferestre deschise spre puncte de vedere ideologice discutabile — n-am evitat-o". Autorul excelează în alegerea citatului celui mai semnificativ din studiul catalogat grăitor pentru întreg și care, printr-o economicoasă și subtilă regie de punere în pagină, dezvăluie, fără tăgadă, aderența sau respingerea; uneori prin asemenea citate autorul abia își ascunde mîhnirea sau polemica implicată, cu bătaie dincolo de epoca. Iată, spre ilustrare (am ales ceva mai aproape de profilul nostru) fișa de la nr. 1114 (pag. 200):

* * *, **„Istorie a literaturii române"** ?, vol. XXVI, nr. 1—2, ian.-iun. 1941, p. 183—184.

Asupra **Istoriei literaturii române...** de G. Călinescu. I se reproșează „spiritul antiștiințific", „lipsa de metodă", „subiectivitatea", precum și faptul că autorul nu are suficiente cunoștințe de filosofie pentru a aprecia creația românească. „D. G. Călinescu nu știe să distingă genurile: d-sa confundă istoria literaturii cu portretistica și cronica literară, stilul științific cu cel polemic, verdictul istoric cu romanțarea, anecdoticul cu picantul" (p. 184).

Parcă asemenea nebulоase aserțiuni (ca și cum stilul științific ar exclude polemica sau anecdoticul s-ar lipsi de picant) răbufnesc și astăzi, cu toate că ascunse sub alte esafodaje.

În cuvîntul înainte, la obiect, autorul ultă să vorbească, măcar în treacăt și de contribuția în domeniile filosofic și sociologic a lui Eminescu la **Timpul** și în alte publicații ale vremii.

Salutăm bibliografia lui Grigore Traian Pop ca pe o cercetare serioasă, prima de acest fel la noi, și sîntem nerăbdători să auzim cuvîntul mai autorizat al specialiștilor.

Gheorghe Suciu

REVISTA STRĂINĂ

● **ABDELKEBIR KHATIBI** este un scriitor marocan, celebrat de presa literară pentru romanul autobiografică **Memoria tatuată** și eseurile **Dublu numelui propriu** și **Arta caligrafiei arabă**. De curînd, apariția cărții **singelui** a constituit prilejul de reafirmare a prețuirii de care se bucură acest scriitor marocan în ochii unor mari critici contemporani. Roland Barthes scrie: „Khatibi și cu mine avem interesați de aceleași lucruri: limbaje, urme, litere și alte mărturii. De asemenea, pentru că el schimbă aceste norme, așa cum avem voie eu, pentru că el mă antrenează departe de acest însumînt, în teritoriul său, și în același timp în capătul a tot ceea ce pot eu însumi. Mi-ar plăcea să arată ceva nou, îmi schimbă felul de a-mi citi lucrurile... Fiindcă ceea ce propune el interesează, în mod paradoxal, a regăsi, în același timp, identitatea și diferența..."

● **CORESPONDENȚA SCRIITORILOR** [illegible] prilejuiește interesul [illegible] rînd, publicarea scrisorilor schimbate de Valery Larbaud cu Marcel Ray, din care a apărut primul volum, cuprinzînd texte dintre [illegible] și 1935, le relevă cu un succes al genului. Personalitatea lui Valery Larbaud este de natură să atragă [illegible] în timp ce Marcel Ray este un [illegible], a cărui calitate se găsește doar în faptul că era un foarte bun prieten al scriitorului. Cîteva mesaje [illegible] faptul că scrisorile descriu cele mai mici [illegible] de Gide și [illegible] atelierul lui [illegible] o [illegible] care îl [illegible] în [illegible] ale sale [illegible].

● **POETUL GERMAN NICHOLAS BORN**, care [illegible] la casa de [illegible] Rowohlt, colegă de literatură, a publicat un roman [illegible] **Fața secundă a istoriei**. Traducerea [illegible] a dispărut-o de curînd, cînd [illegible] în timp ce versurile sale au fără [illegible] [illegible], prin echivalențe [illegible] și [illegible] accente de personalități dintre cele mai [illegible] Romanul este o [illegible] în realitatea socială de [illegible] deceniului trecut, [illegible] [illegible] scriitor torturat de problematica [illegible] a timpului. Lipsa [illegible] care [illegible] [illegible], în prietenia unui spirit [illegible] se dovedește, pînă la urmă, a fi o fugă imposibilă din [illegible], o soluție provizorie și egoistă. Critica [illegible] vocația de romancier a acestui poet, [illegible] inteligent și nervos.

● **SCRIITORUL SOVIETIC VLADIMIR KORNILOV**, cunoscut îndeosebi ca poet, descoperit de Ilia Paustovski, s-a revelat cititorilor săi ca romancier plin de succes. **Cartea sa. Fără mamă, fără plecare,** este opera unui fin observator al realității înconjurătoare, scrisă într-un stil dinamic și pătrunzător, evidențiind dificultățile tinerei adolescențe, naștere a contrastelor în disonanță cu mediul lor intelectual, în căutarea unor ideaiuri noi și a unor soluții de viață corespunzătoare. Critica subliniază îndeosebi calitatea de farsă a multor episoade, umorul fin și pătrunzător.

● **SCRIITOAREA ENGLEZĂ IRIS MURDOCH**, tradusă de curînd în limba franceză de către Suzanne Maynoux, cunoaște un succes remarcabil cu **Copilul cuvintului.** Este o carte cu intrigă polițistă, în care, de la început, ni se revelează vinovatul și se pune întrebarea surprinzătoare asupra caracterului vinovăției sale. Hilary Burde, care-și spune **Copii ai cuvintului,** datorită talentului său excepțional pentru limbi, este un funcționar mediocru, într-un birou din Londra, a cărui existență cenușie sombrează în crimă incertă și culpabilitate fără sens. Cartea se citește ca o lucrare polițistă, dest latura sa adîncă îl conduce pe cititor la drama psihologică a personajelor și la perspectiva necruțătoare asupra unei societăți alienante.

● **POETUL FRANCIS PONGE** a fost omagiat de curînd prin mai multe emisiuni radiofonice, cu prilejul împlinirii a 80 de ani. A fost un prilej de a se reaminti opera substanțială a unuia dintre cei mai mari artiști ai secolului nostru. Ponge a creat o operă limpidă, în care natura poematică învăluie în cea mai deplină ciaritate mijloacele intricate ale unei poezii experimentale. Dificultățile de lectură ale majorității marilor poeți francezi post-avantgardiști sînt depășite la Ponge într-o formulă generoasă, profund umanistă, prin încrederea nestrămutată a poetului în virtuțile verbului.

● **DE CURÎND, LA BIBLIOTECA NAȚIONALĂ FRANCEZĂ** a fost organizată o expoziție de ilustrații semnate de Nicolas de Staël pentru poemele lui René Char. Marele pictor regăsește atmosfera poemelor lui Char, printr-o linie elaborată și un statism specific operei celor doi artiști. O simbioză atît de perfectă a universului plastic cu cel literar nu a mai fost realizată de la celebrele ilustrații ale lui Saint-John Perse de către Braque. Este, de altfel, o trăsătură ce particularizează literatura franceză, aceea de a propune universuri comune poetice și plastice, un mesaj artistic în care linia, culoarea și cuvîntul se reunesc pentru realizarea unor opere valoroase.

● **POEMELE POSTUME ALE LUI PABLO NERUDA** au fost publicate de către soția sa la Editura Losada din Buenos Aires. Textul celor opt cărți reunite sub titlul **Trandafirul rupt** fusese definitivat de marele poet chilian cu puțin timp înainte de a muri. Critica remarcă, îndeosebi, textul care dă titlul volumului, consacrat statuilor din Insula Paștelui și „liniștilor albastre", precum și **Două mii,** o interogație continuă asupra marilor mutații de la sfîrșitul acestui mileniu. **Greșelile alese** este o pledoarie pentru dreptul omului la eroare, la afirmarea slăbiciunilor sale, cu un ton de șarjă și umor binevoitor. În general, antologia postumă a lui Neruda este apreciată drept una dintre cele mai valoroase cărți ale marelui poet.

PREZENȚE SCRIITORICEȘTI

● **PLENARA CONSILIULUI UNIUNII SCRIITORILOR** [illegible] mai 1979, la București a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi:

— Despre aspectele realizării [illegible] de Comitetul Central al [illegible] în cadrul [illegible] în [illegible] [illegible] [illegible]

Colocviul național de literatură pentru copii

Cuvîntul de deschidere

rostit de tovarășul
George Macovescu,
președintele Uniunii Scriitorilor

După colocviile de critică, dramaturgie și poezie, Uniunea Scriitorilor organizează acum cel de-al patrulea colocviu național, cel dedicat literaturii pentru copii. În fond, concretizăm îndemnul tovarășului secretar general Nicolae Ceaușescu care, la Conferința scriitorilor din 1977, ne-a indicat ca în munca noastră să dezbatem cît mai aprofundat tot ceea ce ține de creația literară din țara noastră.

Întrunind acest colocviu — și tocmai acum în luna iunie — am ținut seama de faptul că ne aflăm în Anul internațional al copilului, an în care, pretutindeni în lume, de la instituțiile guvernamentale pînă la cele obștești, se dă o mare atenție modului cum crește noua generație, cum se dezvoltă și se pregătesc pentru viață copiii, cei care — cu excepții — nu s-au născut sub zodia războiului, dar care trebuie să trăiască în pace, într-o lume cu totul deosebită, caracterizată de schimbările revoluțiilor sociale și de realizările revoluției în tehnică și în știință.

Faptul că s-a hotărît de către Organizația Națiunilor Unite să existe în lumea întreagă un întreg an de acțiuni pentru copii este semnificativ. Este semnificativ pentru toate sectoarele societății și nu mai puțin pentru noi, scriitorii din România socialistă.

Au fost invitați în această sală în primul rînd acei scriitori care își dedică eforturile lor creatoare apariției unei literaturi specifice, destinată copiilor. Ei sînt cei mai în măsură să discute, cu toată competența, problematica acestei literaturi, trecutul, prezentul și viitorul ei. Au fost invitați și critici literari, redactori de reviste, redactori de edituri, redactori de la radio și televiziune, profesori specialiști în educația copilului, activiști ai organizațiilor politice și obștești care muncesc pentru ca florile acestei țări, copiii, să crească sub un cer senin.

Atmosfera acestui colocviu, de altfel ca și aceea a colocviilor precedente, nu trebuie să fie festivistă, ci de lucru temeinic. Aici, în această sală, în aceste două zile, trebuie să aibă loc discuții temeinice, pline de conținut, abordînd problemele esențiale ale literaturii pentru copii din România socialistă. Trebuie discutat cu o mare responsabilitate față de această literatură, față de evoluția ei. Trebuie aduse argumente puternice, idei înaintate, curajoase, părăsind șabloanele și obișnuitele locuri comune. Să nu ne temem dacă se vor încrucișa păreri diferite, se vor auzi argumente diferite. Dacă discuțiile noastre — și sînt sigur că se va întîmpla astfel — vor fi purtate de pe poziții ideologice și politice ale partidului nostru, atunci ele pot fi duse cu toată vigoarea pentru că urmărim un singur scop: dezvoltarea literaturii destinată copiilor din România socialistă. Și cine poate să facă aceasta mai bine decît aceia care, la masa lor de scris, se chinuie cu albul hîrtiei, aceia care în contactele lor cu copiii, în munca lor de educație a acestora, știu ce vor și ce le trebuie copiilor?

Literatura pentru copii are o valoroasă tradiție în țara noastră. Marii noștri clasici au scris și pentru copii. Să pornim de la Creangă. Poate trece vreun copil de lîngă „Amintirile" humuleșteanului fără să le citească? Cîți copii din țara aceasta n-au învățat versurile eminesciene „Sămănătorul păsărele"? Dar, care dintre ei nu l-a citit pe „Domnul Goe" al lui Caragiale? Și așa aș putea cita marea galerie a scriitorilor noștri, pînă în zilele noastre, cînd se produce o literatură valoroasă și nouă prin problematica ei. Și este firesc să fie așa. Realitatea este alta, scriitorii sînt alți. Copiii sînt alți. Mentalitatea lor a evoluat. Acești copii sînt infinit mai solicitați decît am fost noi în copilăria noastră, de către mass-media, pentru a crede că o carte, ajunsă în mîna lor, cu o povestioară oarecare, însăilată pe o veche și uzată temă, mai poate să țină atenția celor mici care la cinci ani, cînd încă nu cunosc buchiile, au privit nenumărate seriale sau desene animate pe micile ecrane, pătrunse în sanctuarele familiilor. Nu este o întîmplare că în această sală stă sus, la loc de frunte, cîntul acesta din cele afirmate, într-o anumită împrejurare, de către tovarășul secretar general Nicolae Ceaușescu, că prima în literatura pentru copii care trebuie să se dezvolte în țara noastră. În adevăr, nu putem părăsi acea lume minunată a basmelor, a zînelor, a feților frumoși, a balaurilor, lume care ne-a luminat copilăria, o luminează și pe a copiilor de azi și, în mod cert, o va lumina și pe a celor de mîine. Este o parte din tezaurul artistic spiritual al omenirii. Dar, a nu îmbogăți acest tezaur, a nu adăuga ceea ce este nou, ceea ce reiese din realitatea contemporană, ar însemna a merge împotriva dialecticii vieții. În adevăr, avem și noi, în viețile noastre, balaurii noștri, zînele noastre, feții noștri frumoși, a căror existență trebuie să se facă simțită, reflectată în noua literatură pentru cei mici, pentru acei care au un alt orizont, alte mijloace de a cunoaște realitatea decît au avut generațiile de altădată.

Este cert că o mai bună cunoaștere a psihologiei copilului de astăzi din țara noastră va putea conduce pe creatorii de literatură spre noi și superioare valori artistice. Este nevoie de mai multă fantezie, de mai multă îndrăzneală în abordarea temelor, în găsirea unor noi forme de expresie artistică, în perfecționarea celor existente. Preocuparea scriitorilor trebuie să fie conjugată cu conștiința că produc pentru o categorie de cititori cu totul specială, al căror gust pentru frumos nu a fost alterat, a căror puritate sufletească este incontestabilă, a căror curiozitate este nemărginită, a căror încredere în tiparul scrisă este sfîntă. Aceste cărți, pe care le putem numi cărți ale copilăriei, contribuie într-o mare măsură la formarea personalității adultului de mîine, la creșterea lumii lui spirituale, a atitudinii lui morale, a atitudinii lui față de frumos. Pe această primă formație se altoiește educația de mai tîrziu. Înțelepciunea populară spune că în educarea unui om contează cel mai mult cei șapte ani de acasă. Parafrazînd această zicală, am putea spune că în formarea spirituală a unui om contează cel mai mult primele cărți care i-au căzut în mînă.

Am afirmat că discuțiile noastre trebuie să fie cît mai profunde, duse într-un spirit civilizat de respectare a opiniei interlocutorului, de grijă tovărășească față de cel cu care se poartă dialogul.

Desigur, nu ne putem aștepta ca acest colocviu să găsească formule magice, pentru ca imediat după sfîrșitul lui să apară cărți geniale. Dar sîntem îndreptățiți să credem că discuțiile vor aduce idei noi, vor lumina noi căi, vor pune în evidență noi posibilități pentru ca literatura pentru copii din România socialistă să urce o treaptă nouă, esențială în dezvoltarea ei. Ne-am întrunit pentru a discuta, dar nu pentru discuții sterile, ci pentru discuții urmate de consecințe.

Presa literară va reflecta aceste dezbateri care, de altfel, vor fi stenografiate pentru a apărea în una din revistele noastre, în întregime. Depinde de valoarea dezbaterilor.

Consiliul Uniunii Scriitorilor este convins că și acest colocviu va contribui la formarea opiniei că scriitorii știu să cerceteze problemele care îi privesc. Au capacitatea necesară să privească totul cu seriozitate și responsabilitate, dovedesc că au înțeles bine apelurile Partidului, ale secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a se crea în România o literatură valoroasă, demnă de marile realizări ale poporului român.

Joi, 14 și vineri, 15 iunie au avut loc în Capitală lucrările Colocviului național de literatură pentru copii organizat de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Asociația Scriitorilor din București. Înscris în suita de acțiuni menite să marcheze „Anul internațional al copilului", colocviul reunește scriitori, critici, redactori de edituri și ai unor publicații de specialitate, cadre didactice. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor. A vorbit apoi Constantin Boștină, președintele Consiliului Național al Organizației Pionierilor. În continuare, au prezentat referate și corelate scriitorii Mircea Sîntimbreanu, Fodor Sandor și Hedy Hauser. Vorbitorii au subliniat rolul și însemnătatea acestei prime reuniuni naționale consacrată literaturii pentru copii, literatură menită să contribuie la formarea și educarea celei mai tinere generații a țării. Au fost relevate, totodată, orientările actuale ale literaturii pentru cei mici, ale activității de editare ale acesteia în limba română și în limbile naționalităților conlocuitoare. Publicăm în această pagină Cuvîntul de deschidere rostit de tovarășul George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor precum și textul prescurtat al raportului prezentat de Mircea Sîntimbreanu.

Realizări, exigențe, perspective

— Text prescurtat al raportului prezentat de Mircea Sîntimbreanu —

Există, în afară de orice discuție, o **condiție cetățenească** a literaturii pentru copii în România socialistă. Societatea noastră urmărește programatic ca în spațiul de virstă al copilăriei să se **asigure** de calitatea revoluționară a succesorilor săi, să le implanteze marile sale idealuri și, fără să confundăm nicidecum literatura cu orele de dirigenție, lăsînd de o parte orice spirit festivist și destule prejudecăți, pentru noi rămîne unanim adjudecată premisa majoră a literaturii la care trudim: **instrumentalitatea** ei, capacitatea de a declanșa energiile celor aproape 5 milioane de copii, de a-i transforma în cei mai pur și proaspăt combustibili ai înălțării patriei. Acest enunț, axiomatic pentru noi, nu este — așa cum s-ar părea la prima vedere — superfluu de afirmat. Există în această privință poziții electice sau chiar nihiliste. Ele pornesc și se reduc în esență la următoarele două afirmații: 1) „Literatura pentru copii n-ar fi încă literatură așa cum copilul nu este încă om" și 2) „Condiția emancipării literaturii pentru copii ar fi ruptura cu tendințele moralist-ideologizante". Pornind de la ideea anistorismului stării de copil, de la natura mitică a eului infantil, se pledează, uneori insidios, alteori cu inversunare, pentru o literatură care să se intereseze doar de ființa copilului, nu de menirea acesteia. Se concide că singura bază psihologică a acestei literaturi ar fi hedonistica, fără nici un „mesaj prestabilit", și că, în consecință, trăsăturile artei poetice pentru copii nu pot fi decît [illegible] absurdul, fantasticul, gratuitul, fără [illegible] luptei împotriva superstiției pedagogice, a literaturii pentru copii ca „religie pentru educație" și „ancilă [illegible] de orînduire și tabu-uri". [illegible] „absolut toate, fără excepție — de la poveștile numele de Ion Creangă, Mark Twain, Gulliver, Andersen, Exupery, Octav Șuluțiu, Selma Lagerlof ș.a.m.d. — au în comun [illegible] generozitatea părintească, frățească, căldura omenească. Vraja [illegible] de aici provine, de aici [illegible] influenței lor. Aceasta explică [illegible], în fond, la urma urmei, despre ce [illegible] vorba dacă nu tocmai despre [illegible] cititor cîștigă în paginile [illegible] sale o lume de frați, de prieteni, de [illegible] de o viață, de **tovarăși**. Copilul pornește în viață alături de Gavroche, de Mowgli, de Gulliver și de Micul Prinț, de Nică a lui Ștefan a lui Vasilache, atîția alți tovarăși, traversînd meridianele copilăriei spre poli rivniți — dar nu numai înscriși — ai planetei numită VIAȚA. Căci pe Marea Copilăriei au fost și vor fi totdeauna și drame — dramele emancipării, ale cristalizării și recunoașterii identității, în genere — naufragii chiar, un S.O.S. care nu bate în fiecare inimă de copil, măcar în căutarea farului, și ar fi greșit să credem că ne aflăm tot timpul doar pe pămîntul tare al certitudinilor și sub arcurile de triumf ale surîsului.

Iar dacă trudim la ivirea acestor cărți, este mai ales pentru că dorim să întruchipăm, fiecare după puteri, noi și noi vlăstare ale acestei mari familii, de frați mai mari, de tovarăși, să prindem mîna fiecărui copil de mîna caldă a eroilor noștri în așa fel încît să pornească la drum împreună, să cucerească mai ușor și mai temeinic toate minunatele țînte ale vieții, descoperind cît mai curînd frumusețea dăruirii, a muncii, a tuturor ideilor noastre comuniste. Fiecare carte adresată pentru copii este o aripă. Ce carte pentru copii ne trebuie? Aceea care înaripează. În acest sens nu e nimic nou în [illegible] că în România socialistă, pe lîngă [illegible] universal al literaturii pentru copii, pe lîngă cotele sale tradiționale, de la **Hiada** și **1001 de nopți**, de la Cervantes, Andersen, cu Perrault la V. Hugo și M. Twain, de la Swift și Jules Verne la Selma Lagerlof, S. Exupery și Gaidar, literatura pentru copii se naște și cucerește noi și noi domenii tematice, este încurajată și dirijată în pas cu cerințele istorice, ineluctabile, de formare a omului nou, a făuririi conștiinței sale comuniste. Tocmai de aceea, în ciuda [illegible] sale, nu credem că este exagerat a pretinde unui **program** al [illegible] literaturii desigur nu atît de rigu[illegible] ca programa analitică școlară, dar nici pe departe [illegible] ca voia întîmplării.

Și cine mai ia literatura destinată acestei virste tocmai accidentalul în efigie, ordonînd aparențele în simboluri, transfigurînd emoționalul realitatea, poate deveni un mai intim părtaș, confident și dascăl în aceste fundamentale, de neocolit peripetii? Este zodia sub care s-au ivit cele mai bune cărți ale acestor ani, dezvăluind tinărului încă nesigur de sine, mereu lui forță, frumusețea infinită și necesitatea idealului patriotic și umanist, centrul lumii din care fac parte.

Nu este oare vorba aici, în afara oricăror speculații, de foamea organică a micilor noștri contemporani pentru cele mai puternice și mai generoase substanțe nutritive ale inimii omenești? Ce este atît de misterios în faptul că prin metabolismul propriu tuturor decolărilor se absoarbe cu precădere și în doze fabuloase mai degrabă combustibilul zborului decît al contemplării și despărțirii firului în pătrat? Că în componența acestuia intră mai curînd ceea ce este mărețe, exemplar, eroic, viu, dăruit, nesfîrșit: decît moliu, imbecilit, coclit? Opțiunea cititorului nu este întîmplătoare, ci cu necesitate interesată, materia literaturii fiind în egală măsură proiecția și protecția sa de lungă durată. (E vorba, desigur, de mateo optimilor și ar fi ridicol să codificăm individualitatea gustului).

De aceea, literatura pentru copii, supusă unui impact mult mai pragmatic și deci mai dramatic cu cititorul său, nu are de ales șansele viabilității sale. Căci dilemele, ori are bogăția de răspunsuri căutate și este apropiată, ori rămîne o calpă eschivîndu-se exemporal pasibil, ca un chewingum al ochilor. „E ușor să duci un cal la rîu, mai greu e să-l silești să se adape", se spune în popor, și chibzuind la destule oferte, lîncede sau stătute, nu putem să parcem toată vina pe bieții călup. Însetat de cunoaștere, dornic de a interveni cît mai curînd în bătălia afirmării sale și a valorilor timpului său, copilul deschide ușa multor cărți. Dar nu o dată, dincolo de prag, nu e decît o... altă ușă... Or, indiscutabil, cu apăsare trebuie spus că însăși dirijarea literaturii spre zone tematice atît de esențiale, politice și educative, impune, mai mult ca oricînd o maximă exigență și, totodată, receptivitate estetică.

O examinare cît de fugitivă a bibliografiei române de literatură pentru copii ne arată un lucru pe cît de tulburător, pe atît de reconfortant. Într-adevăr, cu puține excepții, aproape toți clasicii literaturii române au scris pentru copii! De la Nicolae Filimon la Sadoveanu, de la Alecsandri, Agârbiceanu și Arghezi — dacă e să o luăm alfabetic — pînă la Vlahuță, și G. M. Zamfirescu. **Corpusul** literaturii române pentru copii este alcătuit, în mod practic, de opere semnate de Eminescu, Creangă, Caragiale, Anton Pann, Cosbuc, Bolintineanu, Delavrancea, Odobescu, P. Ispirescu, Slavici, Șt. O. Iosif, Panait Istrati, Cezar Petrescu, Felix Aderca, V. Eftimiu, Topîrceanu, Victor Ion Popa, Brătescu-Voinești, Elena Farago, Girleanu, Jean Bart, Ferenc Szemler, Alfred Margul Sperber, Emanoil Bucuța, Zaharia Stancu, Ionel Teodoreanu, Cicerone Theodorescu, Otilia Cazimir, Mihu Dragomir, Eusebiu Camilar, Dimitrie Stelaru, Dem. Botez, Marcel Breslașu, Veronica Porumbacu ș.a.m.d., după cum cu alte destul de rare excepții, scriitorii contemporani de cele mai diverse formații și expresii îmbogățesc și diversifică necontenit acest „fond de aur". Amintim, fără să ne referim la „profesioniștii" genului, pe Maria Banuș, Nina Cassian, Ion Brad, Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Eugen Jebeleanu, Ion Vlasiu, Fănuș Neagu, Doina Sălăjan, Gellu Naum, Letay Lajos, Marin Sorescu, G. Tomozei, G. Bălăiță, Constanța Buzea, Adrian Păunescu, Al. Căprariu, I. Dodu Bălan, Radu Theodoru, Erik Majtenyi, Florin Mugur, Lászlóffy Aladar, Mircea Micu, Maria Luiza Cristescu, Mihai Stoian, Sütö András, Violeta Zamfirescu, Francisc Munteanu, V. Băran, Horia Zilieru, Aurel Rău, Ion Caraion, Radu Cărneci, Șt. Aug. Doinaș, Veresz Zoltán, Iordan Chimet, Eugen Frunză, V. Carianopol, Dan Deșliu, Eugen Barbu, Șerban Nedelcu, C. Leu, Radu Tudoran, Passionaria Stoicescu, Adrian Munțiu, Valentin Silvestru, Nicolae Țic, Petru Vintilă, Ion Crânguleanu, Mihai Negulescu ș.a.m.d.

Au fost și sînt abordate de către aceștia, fără excepție, toate genurile, de la roman la teatru de păpuși, de la basm și poveste la reportaj, de la poezia eroică la epigramă, de la memorialistică la anticipație. Au fost folosite toate tehnicile, stilurile, toate modalitățile dictate de specificul cititorului copil: miraculosul, humorul, eroicul, duioșia, ludicul... În plus, personal cred, că avem, în acest moment, nu scriitori solitari pentru copii, ci un front de profesioniști, avem opere-bijuterii, care ar onora orice vitrină din lume. Să simți cotul unor scriitori ca Al. Mitru, Constantin Chiriță, Petre Luscalov, Nicuță Tănase, Costache Anton, Gica Iuteș, Fodor Sándor, Hedi Hauser, Adrian și Georgina Rogoz, Vl. Colin, Călin Gruia, Ion Hobana, Balint Tibor, Ion Serebreanu și atîția alții nu e puțin lucru... Este o confresie poate nu prea numeroasă dar tonică. Și nu mai puțin tonică decît aceea a milioanelor de cititori care pe foaia albă a sufletului lor înscriu pentru o viață vibrația acestor voci pe care își vor construi mai tîrziu audiența scriitorii mari pentru cei mari. Și aceasta încă n-ar fi mare lucru, căci ceea ce ne preocupă nu este o simplă ștafetă de lectori, ci, în sens absolut, chiar schimbul de mîine al națiunii noastre, cu omenia sa, cu capacitatea sa militantă, cu identitatea sa inestimabilă... Sînt multe ce nu pot fi jucate veleitar sau narcisic, de-a baba oarba, și nici măștile de cadelnițe sau bîlciășeli fortuite.

Ce au dăruit „scriitorii" în acest răstimp (mereu generații)? Un bilanț este cu putință, desigur, dar ar fi ușor sofistic ca o strigare de catalog, fără atențiile cu ceea ce înseamnă în realitate la dăruit, și titlurile și autorii, și cifrele și titlurile invocate. Se știe: o carte nu este egală cu alta, efectele lor nu se adiționează neapărat, ci se și pot anihila reciproc, uneori pînă la anulare, aspirînd importanțe nu sînt atît cantitățile, ci homeopatia provocată, curata acțiune, schimbările din sîngele și plasma unei culturi. Or, noi toți știm că tocmai **anumite** cărți lovesc în cele mai profunde straturi ale conștiinței naționale, fac pași, consolidează și armonizează mai departe, duc generație în generație, pentru ce definesc peren arhitectura spirituală nouă, setea sa de împlinire în arca tremendă milenară a sufletului românesc: întregime, neștirbire, dreptate. Tocmai acestei au fost substanțele nutritive pe care scriitorii de copii le-au deversat fără pregetare, în ceea ce numeam mai sus ca fiind [illegible] de [illegible] nu ne-a rămas străin".

Desigur, forțele unei arte nu pot fi nici inventate, nici decretate — concludentă e relevat raportorul. Nu cunoaștem vreo împrejurare în care talentul să fi fost întîi ratificat prin referendum sau înscăunat prin plebiscit. În artă nu există un patriciat prin definiție și nici decrete aprioric care cînt valorile sau non-valorile — în afara discuției despre valențele talentului individual — nu se pare un lucru pe cît de simplist, pe atît de primejdios. Or, ca și în alte domenii, forțele literaturii pentru copii sînt talentele, talentele din lăuntrul artei ei. Restul e-te mitologie sau... uneltă de viitură. O adevărată operă de artă destinată micilor cititori trebuie, așadar, să îndeplinească toate cerințele unei opere literare. La nevoie, una singură: să fie scrisă cu talent. Fără aceasta, din tot ce se scrie, va rămîne vizibilă, ca pe ambalajele coletelor poștale marcate cu tuș și cu litere de-o șchioapă, doar adresa. De altfel, copiii, spre deosebire de editori sau educatori, nici nu se lasă prea mult păcăliți de aceste adrese. Copilul este cel mai bun cititor imaginabil, fiind, totodată, și cel mai apt de emoție, dar și cel mai dinamic, gata oricînd de a încăleca orice fel de pegași, schimonind însă de la o vîrstă la alta, de la o zi la alta, ca într-un vertiginos postalion, călușii schilozi, gloabele de ocazie și cu tignafes, pe adevărații cai putere. În răstimp de 5—6 ani de la agonisirea buchiilor, un copil care a fost prins în mrejele lecturii, devine, fără exagerare, un... cărturar. El seacă biblioteci, recitește cărțile sale, dar mai ales, își escaladează permanent vîrsta. Într-un singur cîncinal, micul școlar cunoaște o fundamentală îmbogățire a personalității sale și nu numai pe plan cognitiv. În acest răstimp, personalitatea copilului s-a prefăcut într-o puternică cutie de rezonanță care transfigurează multe și, în orice caz, amplifică totul. Și aș cuteza să afirm, secretul muncii scriitorului pentru copii este acela de a ști că are de-a face, de fapt, cu **oameni** de 7, 9, 12 ani, chiar dacă nu pun totdeauna bine o liniuță de despărțire, o virgulă la o cifră zecimală, chiar dacă se mai joacă între ei, cu ei înșiși sau, citeodată, chiar cu zeii lor tutelari.

Cartea pentru copii trebuie să intre într-o relație simpatetică, nemijlocit afectivă cu micul cititor. Reușita în această direcție a emoționalității, deci a captivantului, este semnul prim al vocației scriitoricești pentru oricine se dedică acestei literaturi. Cum, ce materiale, cu ce mijloace și abilități de artă poetică se obține această performanță?

Tăcerii criticului, malformației descifrării semnelor algebrice ale literaturii prin aritmetică normativistă — cauze grave ale înlesnirii confuziei de valori și a obnubilării artei poetice în domeniul pe care îl slujim i se pot adăuga și altele. Aș aminti, în al treilea rînd, în această ordine de idei practica excesiv tematică a redacțiilor, „prima de încurajare" acordată lui ce se spune în detrimentul lui cum se spune. Orientarea aceasta, nu lipsită de legitimitate într-o literatură funciarmente formativă, conduce însă ușor la destule fenomene de curată birocratizare a comenzii sociale. Și aceasta ori de cîte ori preferința, ba chiar și opțiunea redacțională își aruncă ochiul și spada doar în balanța tematica. Se creează astfel euforia datoriei împlinite prin simpla bifare a unui borderou de subiecte, sacralizate în sine. Se mai creează indispoziție și dezagrement pentru ceea ce nu intră în poligonul tematic sau intră cu mijloace mai fanteziste, mai „eretice". Or, dacă posibilitatea succesului șablonului este în literatură aberantă în sine, ea devine de-a dreptul odioasă, cînd e însoțită și de euforia acestei false izbînzi. Personal, consider că într-o măsură deloc neglijabilă, tocmai aici își găsesc sorgintea o bună citime de scrieri caduce și artificioase, mascîndu-și mai mult sau mai puțin abil infirmitățile în tehnici de pavoazare. Și dacă este să ne ducem cu gîndul pînă la capăt, nu ezităm în a socoti — ca un al patrulea factor confuzie — tocmai prolificitatea acestor „opere de serviciu" în cîmpul literaturii pentru copii. În acest sens este de meditat dacă nu cumva însăși prezența acestor scrieri, cîteodată, de strictă compulsare artizanală, împopoțonate în hainele de-a gata ale diletantismului, nu aduc literaturii pentru copii cele mai grave deservicii. Căci, trebuie să recunoaștem, scrieri de acest gen, purtînd însă toate, în numele literaturii pentru copii, pecetea „bun de difuzat", se cocoțează încă nu numai în vitrine și biblioteci, ci și la microfonul emisiunilor radio pentru copii, pe micul ecran, pe scenele teatrelor de păpuși și a atîtor serbări școlare, înlocuind caratele artei autentice cu abțibilduri și staniol. Ni se pare indiscutabil faptul că toleranța față de această mîncătă este profund culpabilă nu numai față de prestigiul literaturii pentru copii, dar potențial și față de destinele sale. Asemenea insidiări nu numai că dislocuiesc opera bună, dar cheamă la asalt prostul gust, nu numai că alungă talentele autentice — cîți scriitori tineri au apărut pe ogorul literaturii pentru copii în ultimii zece ani? — dar îndeamnă la escaladarea veleitarismului și, mai ales, pot da sentimentul că, în ceea ce privește igiena spirituală, copilăria ar putea fi la discreția unor „doftoroaie" de cartier.

Vaccinul împotriva acestei febricitări veleitare este, evident, unul singur. Cartea bună. Nouă și veche. În toate genurile și stilurile, purtînd, concomitent, sigiliul trudei și a talentului. Or, cartea pentru copii izbutește să acopere setea lor de lectură în cel mai bun caz ca sortiment, doar în mod sigur nu și ca tiraje. În librării, doar 1% din titluri reprezintă literatură pentru copii. Cîți dintre copii dețin... „Biblioteca pentru toți copiii?". Ce părinte nu și-ar abona copilul la întreaga această minunată serie? Dar poate editura „Ion Creangă" să o reediteze periodic? Nu. Ea există întreagă doar în cataloagele editurii și, ferfenițită, în biblioteci. Spun aceasta deoarece, vorbind de calitate, nu strică deloc să ne amintim cîteodată, dialectic, și de aspectul cantitativ al lucrărilor.

Adevăratul, singurul etalonaj real al acestei literaturi — a spus în încheierea raportului său scriitorul Mircea Sîntimbreanu — constă în forța sa de influență asupra conștiinței cititorilor. Acesta este reperul fundamental de nedespărțit și de nemăsluit cu care fiecare carte și literatură pentru copii, în ansamblul său, se confruntă. Și în această privință nu se poate afirma că literatura pentru copii pe care o scriem nu ar fi devenit dacă nu o catedră republicană, măcar un interlocutor redutabil. Tocmai această situație ne obligă să îi determinăm, cu și mai mare exigență, în spiritul instrumentalității sale profunde, direcțiile de dezvoltare.

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Nicolae Dragoș,
Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA: București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la:
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian